دانتي أليجييري

الكوميديا الإلهية

النشيد الأول

الجحيم






تليجرام
هنا سور الازبكية
غواص في بحر الكتب
باحثون
محمد خطاب

الكوميديا الإلهية (النشيد الأول)

الجحيم

تأليف

دانتي أليجييري

ترجمة

حسن عثمان





الكوميديا الإلهية (النشيد الأول)

La Divina Commedia: DI

دانتي أليجييري

Dante Alighieri



الناشر مؤسسة هنداوي
المشهرة برقم ١٠٥٨٥٩٧٠ بتاريخ ٢٦ / ١ / ٢٠١٧

يورك هاوس، شييت ستريت، وندسور، SL4 1DD، المملكة المتحدة
تليفون: ‎+ ٤٤ (٠) ١٧٥٣ ٨٣٢٥٢٢
البريد الإلكتروني: hindawi@hindawi.org
الموقع الإلكتروني: https://www.hindawi.org

إنَّ مؤسسة هنداوي غير مسئولة عن آراء المؤلف وأفكاره، وإنما يعبِّر الكتاب عن آراء مؤلفه.

تصميم الغلاف: ولاء الشاهد

الترقيم الدولي: ٩ ٣٥٧٦ ٥٢٧٣ ١ ٩٧٨

صدر أصل هذا الكتاب باللغة الإيطالية عام ١٣٢١.
صدرت هذه الترجمة عام ١٩٤٩.
صدرت هذه النسخة عن مؤسسة هنداوي عام ٢٠٢٤.

المحتويات

إلى ذكرى

دانتي أليجييري

«الشاعر الأعظم»



تصدير

في تصديري لكتاب «سافونارولا: الراهب الثائر»، الذي نشرَته دار الكاتب المصري في القاهرة سنة ١٩٤٧، عبَّرتُ عن اعتزامي وضعَ بعض الكتب عن التراث الإيطالي وحضارة عصر النهضة، والآن أُقدِّم للقارئ العربي، بعد سنوات من البحث والشواغل، ترجمة «الجحيم»، وهي النشيد الأول من «كوميديا دانتي أليجييري الشاعر الأعظم»، وأحد عظماء الرجال في تاريخ البشرية، ورائد عصر النهضة الأوروبية.

وترجع بداية معرفتي بدانتي وآثاره إلى سنة ١٩٣٤، حينما كنت أدرس في إيطاليا اللغة والأدب والفن والسياسة والتاريخ. وكان دانتي من أهم الشخصيات التي أثارت إعجابي واهتمامي. وكنا نجتمع كرفاق في قاعة الدرس وخارجها لدراسة بعض آثاره وتذوُّقها، كنا من جنسيات وأمم مختلفة؛ من إنجلترا وفرنسا وألمانيا وسويسرا ورومانيا وتركيا وأمريكا واليابان ومصر … ومنذ ذلك الوقت أخذت أقرأ له وعنه قليلًا وكثيرًا، وأخذت أقترب منه وأبتعد عنه لكي أعود إليه حسب الشواغل والظروف. وفكرت سنة ١٩٤١ في أن أضع كتابًا عامًّا يُصوِّر حياته ومؤلَّفاته، ولكني وجدت الأمر غير هيِّن، فأرجأت ذلك للمستقبل، وأنا غير حريص على أن أتعجَّل الكتابة؛ حتى أستزيد من الدرس والتحصيل. ومضيتُ في عملي، وتوليت تدريس بعض نواحٍ من دانتي، في نطاق مناهج أوسع، في كلية الآداب بجامعة «الإسكندرية» تارةً، وفي كلية الآداب بجامعة «القاهرة» تارةً أخرى، فيما بين سنة ١٩٤٢ وسنة ١٩٥٠. وقمتُ بتدريس شيء عنه في مدرسة الألسن بالقاهرة سنة ١٩٥٣، ونشرتُ بعض مقالات عن دانتي وعن بعض شخصيات «الجحيم»، مع ترجمة بعض أبياتها، فيما بين سنة ١٩٤٨ وسنة ١٩٥٠. وكنت أنوي المُضي في كتابة مثل هذه

المقالات والترجمات التي تتناول بعض شخصيات «الكوميديا» لأجمعها أخيرًا في كتاب، ولكني عدَلتُ عن ذلك حينما قوِيَ مني العزم، فاتجهت في ٢١ أكتوبر سنة ١٩٥١ إلى ترجمة «الكوميديا» كلها؛ لدوافع علمية وأدبية وشخصية، شحذَتني جميعًا إلى ارتياد هذا الميدان الخِصب، وتزوَّدتُ ببعض أدوات البحث، وارتحلت ولا زلت أرتحل إلى المَواطن التي عاش فيها دانتي، أو التي أجد فيها له وعنه، في أقطار مختلفة، بعض المصادر والمراجع والصور والرسوم والألحان الموسيقية؛ لكي أتعلم وأفهم وأتأمل. ووجدتُ في ذلك كله مُعتصَمًا آمنًا، ومتعة عظيمة، وثروة لا تُقدَّر.

وأرجو أن أضيف بهذا العمل جهدًا إلى الجهود التي بذلها السابقون من أبناء اللغة العربية — قدر استطاعتهم — كما سأوضح في المقدمة التالية. وكذلك أرجو أن يأتي في المستقبل مَن يفعل في هذا الصدد خيرًا مما فعلناه جميعًا.

وإني أتقدم بالشكر والإعزاز للأساتذة والأصدقاء والزملاء الذين كان لهم عليَّ فضلٌ في تعليمٍ وتوجيه، أو تشجيع أدبي، أو شرح مسألة، أو معارضة فكرة، أو إعارتي بعضَ الكتب، أو توفير مكان مناسب للعمل، أو تيسير أسفاري للخارج. أتقدم بالشكر إلى الأساتذة والدكاترة: محمد شفيق غربال، وإرنست هاتش ويلكنس، ومحمد عوض محمد، وبونيفاتشو دي ماركو، وحسن محمود، ومراد كامل، وإبراهيم رزقانة، وأومبرتو ريتزيتانو، وكامل محمد علي، ومحمود نبيه صلاح، والشاطر بصيلي عبد الجليل، ووليام مرقص.

وأشكر بكل إعزاز الأستاذ الدكتور عبد الحليم النجار؛ لما تفضَّل به من مراجعة هذه الترجمة معي بالرجوع إلى النص الإيطالي لـ «الجحيم»، مع مقابلته ببعض الترجمات الإنجليزية والفرنسية، ولما أبداه من النصح والإرشاد والجهد حتى أمكن الوصول إلى هذه الصياغة.

وكذلك أشكر مَن لا أذكر اسمه، وقد كان له عليَّ فضلٌ فعَّال في إقدامي على ترجمة «الجحيم»، ربما دون أن يعرف فضله الحقيقي، ولكني أنا أعرفه وأذكره بالإعزاز والتقدير، ورُب فضلٍ مجهول — من صاحبه — أفعلُ من فضل معلوم.

وأشكر دار المعارف لما بذلَته من رحابة الصدر والجهد والعناية في سبيل تقريب دانتي إلى قُراء اللغة العربية، بإخراج هذا الكتاب في الثوب اللائق به.

ولعل هذا العمل يجد بعض القبول لدى قراء العربية، والمشتغلين بالدراسات الدانتية. وعفوًا ومعذرةً عما أكون قد وقعت فيه من أخطاء وأوجُه نقص. وأرجو أن أعمل في المستقبل خيرًا مما عملت في الماضي، ولعلِّي أستطيع يومًا أن أنجز ترجمة «المَطهَر» و«الفردوس» إن شاء الله.

حسن عثمان
معهد الدراسات الأفريقية
بجامعة القاهرة
٣ شارع شجرة الدر، الزمالك (سابقًا)
٤ مايو ١٩٥٥

مقدمة

(نظرة عامة إلى العصور الوسطى – حياة دانتي – شخصيته – بعض مؤلفاته الصغرى – أصول الكوميديا – الكوميديا – ترجمة الجحيم، والدراسات الدانتية.)

* * *

يتشابه ثلاثةٌ من عظماء العالم في قوة الروح، ولطف الحس، وسعة الأفق، والثورة على القديم، وفي التطلع إلى بناء مجتمع إنساني مثالي، وإن اختلفت أداة التعبير عند كلٍّ منهم. فالأول دانتي أليجييري، الذي أراد في «الكوميديا» أن يقيم عالمًا جديدًا، أساسه العدالة والحرية والنظام والوحدة، والتطهر والصفاء والحب والأمل. والثاني ميكلأنجلو بونارُّوتي، الذي عبَّر في تماثيله الشاهقة وصوره الإلهية عن بناء عصر جديد، تسوده القوة والحرية والصدق والذوق الرفيع. والثالث لودفيج فان بيتهوفن، الذي هدفَ في ألحانه الرائعة إلى إقامة عالم مثالي، قوامه الحق والفن والحرية والسلام، وبلغ به الأمر أن تطلَّع إلى خَلق إله جديد! وفي كلٍّ من هؤلاء قوةٌ وضعف، وسذاجةٌ وحكمة، وبراءةٌ وإدراك عميق، وأسًى ونيرانٌ ودموع، وسخط ويأس ومرارة، وفلسفة وصوفية، وحب وصفاء وأمل وإيمان. خرج ثلاثتهم من الأسى والشجن بالصبر عليهما، وظفروا بالإبداع، وحلَّقوا في أجواز الفن الرفيع، بما لم يصل إليه غيرهم. صوَّروا الطبيعة، ورسموا الإنسان، ووصفوا الأرض والسماء، بالقلم والريشة والإزميل واللحن، وأخرجوا للإنسانية روائعهم الخالدة.

١

عاش دانتي أليجييري في النصف الثاني من القرن الثالث عشر، والربع الأول من القرن الرابع عشر، في عهد بدأت العصور الوسطى تُخفض فيه أشرعتها، وينبثق خلاله فجرُ

عصرٍ جديد، عهد شهد ظهور اليوتوبيات، وتمثلت فيه آثار الماضي ووميض المستقبل. وكان ذلك عهدًا يشبه من بعض الوجوه القرن الثامن عشر في فرنسا، الذي مهَّد لعصر الثورة الفرنسية الكبرى. وإذا نحن ألقينا نظرة عامة إلى العصور الوسطى وجدنا إيطاليا والعالم قد تناولتهما أحداثٌ وظروفٌ شملت مختلف أوجه النشاط الإنساني، ومهَّدت جميعًا لظهور دانتي وعصر النهضة والعصر الحديث.

في ميدان السياسة، نجد الدولة الرومانية الغربية — بعد انقسام الإمبراطورية القديمة إلى شرقية وغربية — قد سقطت على أيدي البرابرة الجرمان سنة ٤٧٦. وأدَّى تدفق هؤلاء الغزاة إلى إحداث آثار عميقة في أوروبا وإيطاليا. وتعرَّضت إيطاليا لسيطرة القوط واللمبارد والفرنجة والألمان، فسادت بها حالةٌ من الفوضى والاضطراب زمنًا ليس بالقصير. ولم يستمر الأمر على ذلك النحو؛ إذ قامت محاولات لإيجاد نوع من الاستقرار السياسي، مثل ظهور الإمبراطورية الرومانية المقدسة، على أكتاف البرابرة الجرمان، التي شملت مناطق واسعة في أوروبا، وكانت إيطاليا جزءًا منها. ولكن سرعان ما أصابها التفكك والانقسام، وأصبح سلطانها اسميًّا، وعمل الملوك والأمراء على تحقيق مصالحهم الشخصية.

وفي السياسة الداخلية نجد أن نُظم الحكم قد تفاوتت في إيطاليا بين الديمقراطية وحكم الفرد. ونرى في فلورنسا مثلًا نهوض الكومون لحماية الشعب سليل اللاتين من طغيان النبلاء سلالة الغزاة الجرمان، ومن أطماع البابوية والإمبراطورية على السواء. ونجحت فلورنسا في إقامة دستور ديمقراطي، كما فُهمت الديمقراطية في ذلك العصر، وأصدرت ما يشبه إعلان حقوق الإنسان، وألغت رقَّ الأرض، وأعلنت أن الحرية حق طبيعي للإنسان، لا ينازعه فيه منازع، ولا يستند إلى إرادة الغير، وقالت إنها مصممة ليس على المحافظة على الحرية فحسب، بل على السعي إلى المزيد منها والتوسع فيها. وبذلك كانت فلورنسا سابقة، منذ القرن الثاني عشر للميلاد، على الثورة الفرنسية الكبرى. وامتازت البندقية بدستورها الذي يجمع بين عناصر الجمهورية والأرستقراطية والملكية، وذلك بمجلسها الكبير، ومجلس الشيوخ، ومجلس العشرة، والدوج الذي يُنتخب لمدى الحياة. ونجد في دوقية ميلانو مثالًا لحكم الفرد الذي يستند إلى قوة السلاح، على عهد آل فيسكونتي، وقد ظهر كلٌّ من هذه النُّظم وتطوَّر متأثرًا بالظروف المحلية، وأدَّى واجبه حسب روح العصر.

وفضلًا عن ذلك، فقد تعرَّضت الحكومات الإيطالية في الداخل والخارج للنزاع بين الجبلِّين أنصار الإمبراطور، والجِلْف أنصار البابا، وارتبطت به المصالح الشخصية

والاقتصادية. وتدخَّل الأجانب في شئون إيطاليا تبعًا لمصالحهم. وقام كفاح مرير بين حكومات إيطاليا، مثل الكفاح بين فلورنسا وبيزا، وبين بيزا وجنوا، وبين جنوا والبندقية.

وفي إيطاليا ارتبط الدين بالسياسة كما لم يحدث في بلد آخر؛ وذلك أن البابوية حاولت أن تبذل جهد المستطاع لإيجاد حالة من الاستقرار في إيطاليا المضطربة. وقامت البابوية في ذلك بعمل خيري، ولكن أعوزتها وسائل الحاكم الزمني، أعوزتها فكرة الوراثة وما يرتبط بها من الاستقرار، وأعوزها نظام الحكم والقوة العسكرية، وبذلك وُجدت في ظروف لا تُحسد عليها، فاضطُرت إلى استخدام الجند واصطناع السياسة، وآزرت حزبًا على حزب، وحكومة على أخرى، ووقفت تُعارض أطماع الإمبراطورية. وأدت هذه الظروف إلى أن تخرج البابوية على واجبها الديني، كما انغمست في الحياة الدنيا، وخرج بعض رجال الدين على قواعد الدين، فأثار ذلك السخط في نفوس المخلصين للدين، وزعزع مركز الكنيسة في المجتمع الإيطالي.

عانت فلورنسا أهوالًا جِسامًا بسبب الكفاح الذي استعرَ بداخلها، واشتعلت بها نار الصراع الحزبي؛ بسبب مسألة زواج بين آل بووند لمونتي الجلف، وآل أميدي الجبلين. وتداول الجانبان النصر والهزيمة؛ ففي سنة ١٢٤٨ هُزم الجلف وطُردوا من فلورنسا، وفي سنة ١٢٥١ عاد الجلف منتصرين إلى فلورنسا. ثم انتصر الجلف مرة أخرى وطردوا الجبلين من فلورنسا، ومن بينهم فاريناتا دلي أوبرتي. وفي سنة ١٢٦٠ تجدَّد القتال، وانتصرت سيينا الجبلينية بتأييد مانفريد بن فردريك الثاني، في موقعة مونتأبرتي. وعُقد مجمعٌ من المدن الجبلينية، وتقرَّر هدم فلورنسا، ولكن فاريناتا دلي أوبرتي عارض هذا القرار بعزم شديد، وأنقذ فلورنسا من الدمار، وآثر بذلك مصلحة الوطن على مصلحة حزبه السياسي. ثم انتصر الجلف على الجبلين بمؤازرة الفرنسيين في موقعة بنيفنتو في سنة ١٢٦٨، التي هُزم فيها مانفريد وقُتل.

ونلاحظ من الناحية الاقتصادية أن إيطاليا بحكم موقعها الجغرافي كانت طريقًا للتجارة العالمية بين الشرق والغرب. وكان للإيطاليين في الشرق مراكز تجارية هامة. ولقد أدت الحروب الصليبية إلى نمو العلاقات التجارية بين الشرق والغرب. وظلَّت الجمهوريات والمدن الإيطالية محتفظة بمكانتها التجارية حتى كشف البرتغاليون طريق الرجاء الصالح، في النصف الثاني من القرن الخامس عشر. ولقد أدى تجمُّع الثروة المكتسبة من التجارة في أيدي النبلاء، إلى انصرافهم عن واجبهم الحربي، فاتخذوا لأنفسهم جندًا من المرتزقة. وعندما ضعفت قوتهم الحربية تأخر نفوذهم السياسي، وبذلك وُجدت الفرصة أمام الشعب

للتغلُّب عليهم. وكذلك رفعت الثروة أفراد الشعب إلى مراكز ممتازة، فتغلبوا على النبلاء، أو عاشوا معهم جنبًا إلى جنب، فزال بالتدريج الحد الفاصل بين النبلاء والشعب. وعلى هذا نجد أن الثروة كانت من العوامل الفعالة في تغيير الميزان السياسي والاجتماعي في إيطاليا. وفضلًا عن ذلك، فقد أتاحت الثروة الفرصة لنشر العلم والأدب والفن. ومن الغريب في ذلك العصر أن أغلب التجار الأثرياء كانوا أصحاب فن وذوق، فعُنوا بالثقافة والآثار، واقتنَوا التُّحف والعاديات، وشجعوا رجال العلم والفن، عن إعجاب صادق وإيمان صحيح.

ومن الناحية العلمية العقلية، نجد أهل العصور الوسطى عامةً قد آثروا الإيمان على الفهم، والنقل على العقل، ولم يعرفوا في الغالب الابتكار والخَلق. على أن هذا لم يمنع بعض أنصار العقل من الدرس والبحث في نطاق تعاليم الكنيسة. ظهر مثلًا القديس أوغسطين في القرنين الرابع والخامس، ودعا إلى التعقل لبلوغ الإيمان، وإن كانت مدينة الله عنده هي السماء والكنيسة، ومدينة الشيطان هي الأرض. ولكن ما إن بلغت العصور الوسطى في أوروبا القرن الثاني عشر، حتى أخذ الفكر المسيحي يتغيَّر ويتشكَّل، نتيجةً للهدوء والاستقرار النسبي، وللتطور الطبيعي، وللتأثر بالفلسفة اليونانية، التي كانت الكنيسة قد وقفت في سبيلها، والتي بدأت بأفلاطون وانتهت إلى أرسطو. وقد ساعد فلاسفة العرب واليهود على تقريب هذه الفلسفة اليونانية إلى العقل الأوروبي، بفضل حركة الترجمة من العربية والعبرية إلى اللاتينية، في إسبانيا وإيطاليا على الخصوص، فضلًا عما قدَّموه من نتاجهم الفكري في الشرق والغرب. وفي القرن الثالث عشر — عصر العلم ودوائر المعارف — ظهرت ثمرات الفكر الوسيط، باتجاهاته المتنوعة. نادى الغزالي مثلًا بالتصوف والإيمان، بينما آثر ابن رشد العقل والمنطق، في سبيل الوصول إلى الله. وظهرت نزعةٌ قوية — تُساير ما وُجد من قبل — للتوفيق بين العقل والدين، وأسهمَ في ذلك ابن رشد وابن ميمون. وأفاد ألبرتو الكبير من شروح ابن سينا وابن رشد لأرسطو، وحاول أن يُكمل فلسفته بمستكشفات العلم، واستخدم الفلسفة في فهم اللاهوت. وكذلك تأثر القديس توماس الأكويني — زعيم الفلسفة المدرسية — بروح العصر، وعمل على التوفيق بين العلم والدين، وقام بتنصير فلسفة أرسطو وجعلها ملائمة لتعاليم الكنيسة، وإن كان قد خالف ابن رشد وعارضه في بعض نزعاته العقلية. ثم جاءت جهود طائفة من أحرار الفكر، وأولهم روجر بيكون الإنجليزي، الذي دعا إلى التجربة في العلم، ويُعتبر أبا العلم الحديث. وظهر أبيلار الفرنسي، الذي قال بأنه لا يجوز للإنسان أن يؤمن دون أن يفهم، وبذلك جعل العقل قبل الإيمان بشكل صريح. ووجدت هذه الآراءُ بيئةً صالحة في إيطاليا؛ إذ كانت قد نشأت بها

أقدم جامعة في العالم بالمعنى الحديث، في بولونيا، في النصف الثاني من القرن الثاني عشر، كما ذاعت هذه الآراء في الجامعات الأخرى التي نشأت في إيطاليا وأوروبا، مثل بادوا ونابلي وفلورنسا وباريس وأكسفورد وكمبردج، وأسهمت جميعًا في بعث الحركة العلمية في إيطاليا وأوروبا.

ومن الشخصيات البارزة في هذا العصرِ الإمبراطورُ فردريك الثاني، من أسرة هوهِنْشتاوفن، الذي ترك أملاكه في أوروبا وعاش في نابلي وصقلية. كان فردريك رجلًا واسع الأفق متعدد الجوانب، وسماه دانتي بالرجل العالم، وسماه أهل العصر «أعجوبة الدنيا». حاول فردريك توحيد إيطاليا والسيطرة على البابوية، فلعنه البابا، واعتبره أسوأ من الشيطان. والْتقى فردريك برجال الملك الكامل في الشام سنة ١٢٢٩، لا للحرب والقتال، بل لعقد معاهدة تجاه أعدائهما من المسلمين والمسيحيين على السواء. ويُعتبر ذلك نقطة تحوُّل في العقلية الأوروبية، في عصر الحروب الصليبية. وفي ناحية العلم، كان فردريك يجمع حوله العلماء من كل جنس ودين، ودرس بنفسه علوم العصر، وتعلَّم العربية، وتأثر بآراء ابن رشد، وقام بتجارب في النبات والحيوان والفلك والإنسان. وشهد عهدُه فترةً هامة في ظهور اللغة الإيطالية الوليدة. ويعدُّه بعض المؤرخين أول رجل في العصر الحديث.

ومن الناحية الروحية النفسية، اعتبر أهل العصور الوسطى عامةً الحياةَ على الأرض حياةً مؤقتة عادمة الأهمية، ومرحلةً للحياة الآخرة السعيدة، وأعوزتهم الشجاعة والثقة القائمة على الإدراك الصحيح، فخضعوا للخرافات، ولم يتذوقوا جمال الطبيعة، وعدوا الحياة من أسرار الله التي لا يجوز الكشف عنها، وكانت الغابات والجبال عندهم مأوًى للشياطين. ولم يعرفوا الفيض والزيادة عن الحاجة، ولم يُسخِّروا العلم في سبيل الحياة المادية، فعاشوا على الكفاف، وأحسُّوا بالتبرُّم والسخط، ودفعهم ذلك إلى الخروج على الحياة التي عاشوها، كرد فعل طبيعي لما سيطر على نفوسهم زمانًا طويلًا. وتفاوت ما دار بخَلَد الناس من الخواطر والاتجاهات في سبيل الخروج على تقاليد العصور الوسطى، وإيجاد مجتمع جديد.

ظهر في القرن الثاني عشر في تسكانا ولمبارديا، وفي أنحاء من أوروبا، جماعةٌ من المبتهجين المتعين بالحياة، الذين تأثروا بالأبيقورية، ودعَوا إلى التمتع بملذات الحياة على الأرض لا في ملكوت السموات، وأظهروا روحًا وثنية ومجَّدوا آلهة اليونان، وامتازوا بالابتكار والسخرية، وحملوا على تعاليم الكنيسة، وهاجموا الفلسفة المدرسية وتقاليد العصور الوسطى، وبذلك كانوا رُوادًا لأحرار الفكر في العصور الحديثة.

وظهر أنصار بيترو والدو في فرنسا وإيطاليا، الذين دعَوا إلى الرجوع بالمسيحية إلى نص الكتاب المقدس، وقالوا بأنه لا يجوز أن تكون هناك صلةٌ بين الإنسان والله عن طريق رجل الدين. وقام في جنوبي إيطاليا الراهب يواكيمو دا فلورا، الذي تأثَّر بثقافة اليونان وبيزنطة والعرب والنورمان، وعامل الناس على اختلاف أديانهم بالعطف والرحمة والتواضع، وقال إن حرية الإنسان من روح الله. وتكلم بروح يسودها التشاؤم، وأعلن أن العالم تنتظره أيام حالكة السواد، وأنه يسمع نذير العاصفة من بعيد، وأن ضمير الإنسان سيتغير ويتطور بالتسامي والتصوف، وسيكون الرهبان المخلصون على رأس العالم الجديد، الذي سيُصبح أمل الإنسانية المرتقب. وظهر في وسط إيطاليا القديس فرنتشسكو الأسيسي، الذي لم يعرف السخط والتشاؤم، ولم يهدد العالم بالويلات، بل تغنى بجمال الطبيعة، ومجَّد الله في كل مخلوقاته من إنسان وحيوان ونبات، وامتاز بشعوره الإنساني، فأحبَّ الناس جميعًا حتى أولئك الذين كرههم المجتمع، وعامل الأخيار والأشرار والأغنياء والفقراء بالبر والرحمة، ودعا إلى إصلاح المجتمع على أساس من التفاؤل والحب والصفاء والأمل.

وإن كل هذه الاتجاهات المتفاوتة لَتدلُّ بوضوح على ما ساور نفوس أهل العصر من الحيرة والقلق، مع التطلُّع إلى بناء عالم جديد.

وأخيرًا، نلاحظ أن اللغة والأدب الإيطاليَّين قد تأخَّر ظهورهما عن نظيرَيهما عند سائر الأمم الأوروبية. ويرجع ذلك إلى أثر اللغة اللاتينية، التي لم تستطع إيطاليا — بحكم كونها مهد الحضارة الرومانية — أن تتخلص منها بسهولة، كما فعلت سائر أنحاء الإمبراطورية الرومانية. وكما يرجع هذا التأخر إلى ظروف إيطاليا السياسية، وما نالها من الاضطراب عقب غارات البرابرة الجرمان، والذي استمرَّ عدة قرون. منعت هذه العوامل الإيطاليين من ابتكار لغة جديدة في وقت مبكر، ولكنها احتجزت تلك المعاني الإنسانية التي جاشت في صدورهم، حتى تهيأت لهم فرصة التعبير عما في نفوسهم، وكان ظهور اللغة والأدب الإيطاليَّين على صورة فُجائية متدفِّقة.

في القرن الحادي عشر كتب الإيطاليون شعرهم باللغة الفرنسية، ثم كتبوه بلغة البروفنس، التي تأثَّر أدبها بأدب شعراء التروبادور، بما يحتويه من عناصر التراث العربي الشرقي، والذي تناول الطبيعة وعواطف الإنسان، ومما كان مخالفًا لتقاليد العصور الوسطى. وبذلك ساعد شعراء التروبادور في إيطاليا على إيجاد منفذ، يعبِّر الإيطاليون خلاله عما يدور بين جوانحهم. وفي أواخر القرن الثاني عشر وأوائل القرن الثالث عشر،

بدأت تظهر اللهجات العامية المتعددة، التي كانت مزيجًا من اللاتينية ولهجات الغزاة البرابرة والتطورات المحلية.

وُجدت بعض مراحل مرت خلالها اللغة والأدب الإيطالي الوليد. قال المنشدون الدينيون أولًا شعرًا دينيًّا باللهجات العامية في بعض أنحاء إيطاليا. وظهر شعر يواكيمو دا فلورا الذي يهدد العالم بالويلات، كما نادى من بعده القديس فرنتشسكو الأسيسي في شعره بالحب والصفاء والأمل. ولقي ذلك كله سبيلًا سهلًا إلى قلوب الإيطاليين، الذين وجدوا فيه تنفيسًا عما جاش بين جوانحهم.

ثم جاءت المدرسة الصقلية، في النصف الأول من القرن الثالث عشر، وقد تأثر أدبها بالتراث اللاتيني واليوناني، وبثقافة الشرق والعرب والنورمان. وبدا في شعر هذه المدرسة عنصرٌ تقليدي، يتناول قصص العصور الوسطى، وأخبار الفرسان، وأساطير الشرق، والأخلاق والعلم، كما اشتمل على عنصر إنساني جديد يتناول بعض خفايا النفس البشرية، ومن شعرائها بييرو دلا فينيا.

وانتقل شعر المدرسة الصقلية إلى مدرسة بولونيا، في النصف الثاني من ذلك القرن، فاحتوى شعرها على كلا العنصرين؛ التقليدي والعاطفي الإنساني، ومن شعرائها جويدو جوينتزلي. واتخذت مدرسة بولونيا لهجة تُسكانا أداةً لها، وهي اللهجة التي ستصبح اللغة الإيطالية. ويرجع تفوُّق لهجة تُسكانا إلى أنها كانت بحكم موقعها المتوسط في إيطاليا، أبعد عن التأثر بلهجات الغزاة البرابرة، فأخذت تنمو وتتطور في بيئتها المحلية تطورًا تدريجيًّا أقرب إلى الاستقلال، حتى وصلت إلى مستواها الرفيع. يرجع هذا التفوق أيضًا إلى مركز تسكانا السياسي والمالي في المجتمع الإيطالي، ولظهور شعراء ممتازين من التسكان قالوا الشعر بلهجتهم العامية.

والمرحلة الأخيرة في هذا التطور اللغوي الأدبي هي مدرسة الشعر الحديث في تسكانا، التي نجد فيها كذلك آثار الشعر التقليدي، فضلًا عن شعر الطبيعة والعاطفة والإنسان. وكان من شعراء هذه المدرسة جويدو كافالكانتي ودانتي أليجييري.

هذا هو مُجمل الأحوال السياسية والدينية والاقتصادية والعلمية والنفسية والأدبية التي سبقت ظهور دانتي، وامتزجت كلها وتفاعلت، وعبَّرت جميعًا عن الاتجاه إلى تغيير المجتمع الإنساني وتطوره. وقد أدَّت العصور الوسطى واجبها وتطوَّرت خلال هذه العوامل إلى عصر النهضة، فالعصر الحديث. ولقد كان لظروف الحياة الإيطالية العنيفة المتنوعة المتعارضة المتفاعلة المختلفة المؤتلفة، بحسناتها وسيئاتها، أثرها الفعال في خَلق أجيال من العباقرة الإيطاليين، كانوا ثمرة العصر وبُناته على السواء، وأخرجوا نتاجهم الرائع في

الفكر والعلم والأدب والتصوير والنحت والعمارة والسياسة والحرب … ومن هؤلاء دانتي أليجييري، الشاعر، الفنان، الجندي، السياسي، المصلح، المتصوف.

٢

معلوماتنا عن حياة دانتي قليلة، وتواجهنا فيها فجواتٌ ومتناقضات. وقد خلق بعض الكُتاب حوله جوًّا من الخيال والقصص، وتعسَّف بعضهم في دراسته. ولكن هناك من حاول فهمه على حقيقته، أو ما يقرب منها، ووصل بقدر المستطاع إلى دانتي الحي الواقعي.

وُلد دانتي في فلورنسا في أواخر مايو ١٢٦٥. وعُمِّد باسم دورانتي أليجييري، ومن المعاني التي تُقال في تفسير اسمه: حامل الجناح الباقي على الزمن. وهو ينتمي إلى أسرة يُقال إنها تنحدر من أصل روماني نبيل، وتُدعى أسرة إليزيي التي ترجع إلى عهد يوليوس قيصر. ويقال إن جده كاتشاجويدا دلي إليزيي قد اشترك في الحملة الصليبية الثانية في القرن الثاني عشر. وفي وقت ميلاد دانتي كانت أسرته أسرة متواضعة، ملكت بعض الأرض في ريف فلورنسا. وماتت أمه مونا بيلا وهو في سن مبكرة. وتزوج أبوه أليجييرو دي بلنتشوتي امرأة أخرى، وكان يعمل مسجل عقود واشتغل بالربا. ويظهر أنه لم يولِ ابنه العناية الكافية، أو على الأقل كان هذا هو شعور الابن نحو أبيه. ومات الأب ولمَّا يكمل دانتي دور الشباب بعد.

أحبَّ دانتي في سن التاسعة بياتريتشي ابنة فولكو بورتيناري، من أثرياء فلورنسا، ويقال إنه رآها بعدئذٍ في سن الثامنة عشرة، وربما شاهدها في بعض أماكن من فلورنسا، في حديقة أو كنيسة أو في بعض الحفلات. وتزوجت بياتريتشي سيمون دي باردي الثري، ثم ماتت في شرخ الصبا، فحزن دانتي لموتها حتى مرض.

انصرف دانتي إلى الدراسة، وتلقى التعليم السائد في عصره، واختلف إلى دير الفرنتشسكان في فلورنسا، حيث درس تعاليم القديس فرنتشسكو، كما تردد على دير الدومنيكان، حيث درس تعاليم القديس توماس الأكويني. ودرس بعض الوقت في جامعتَي بادوا وبولونيا. وعكف دانتي على دراسة القانون والطب والموسيقى، والتصوير والنحت، والفلسفة والطبيعة والكيمياء والفلك، والسياسة والتاريخ واللاهوت. ودرس تراث اللاتين، وألمَّ بتراث اليونان والشرق بطريق غير مباشر، وعرف ثقافة العصور الوسطى، وتعلَّم الفرنسية ولغة البروفنس، ودرس أدب التروبادور، وأدرك آثار الأدب الإيطالي الوليد.

ونشأت صلة ود وصداقة بين دانتي وبعض البارزين في فلورنسا، ومن هؤلاء برونيتو لاتيني. وكان لاتيني موظفًا في الحكومة، وقام بسفارة لدى ألفونسو الحكيم ملك قشتالة، وطُرد من فلورنسا بعد موقعة مونتأبرتي، وعاش في باريس بعض الوقت، ثم عاد إلى فلورنسا حيث شغل بعض الوظائف. وكتب لاتيني فيما كتب قصيدة إيطالية تُسمَّى «الكنز الصغير»، وتُعَد دائرة معارف صغيرة، وتحوي فكرة «الكوميديا»، وفيها الغابة الموحشة، وأحاديث عن الله وخَلق الإنسان والكواكب، وعن الفضائل، ويقابل فيها المؤلِّف عددًا من النساء اللائي يوجهن إليه الحديث والنصح، ويصحبه بعض الوقت أوفيديوس الشاعر اللاتيني، الذي يشرح له لذة الحب وأخطاره. وكان لاتيني أستاذ دانتي الروحي، وهو الذي شجعه على دراسة التراث اللاتيني وفرجيليو بخاصة، وعلَّمه كيف يطلب المجد ويُخلَّد اسمه. ومن أصدقاء دانتي في فلورنسا جويدو كافالكانتي، الذي وضع شعرًا رقيقًا في الحب، يتفق مع أسلوب مدرسة الشعر التسكاني الحديث. وعلَّم كافالكانتي دانتي أسرار الشعر، و«أن الحب والقلب الرقيق شيءٌ واحد».

هكذا كان دانتي رجلًا واسع الثقافة، دءوبًا على القراءة والدرس، وكان يجد لذةً كبرى في هذه الدراسات المتنوعة، وفي قول الشعر، واستعان بذلك على مواجهة كثير من المصاعب والمِحَن التي انصبَّت عليه في حياته القاسية، فوجد فيه ملجأ آمنًا مما ناله من الويلات.

ولم يقتصر دانتي على حياة الدرس والشعر، بل اشترك في الحياة العسكرية، وكان فارسًا ومقاتلًا شجاعًا. وحدث في سنة ١٢٨٥ أن تجدَّد توتر العلاقات بين الجلف والجبلين في إيطاليا، وتدخَّل في السياسة الإيطالية شارل الثاني الفرنسي، الذي آزر الجلف على الجبلين. وتجمَّع الجلف بزعامة فلورنسا، وتكتل الجبلين بزعامة أريتزو، والْتقى الجانبان في موقعة كامبالدينو في سنة ١٢٨٩. وفي هذه المعركة قاتل دانتي بشجاعة في طليعة فرسان فلورنسا، وتحمَّل هجوم فرسان أريتزو العنيف، ورأى تراجع فرسان فلورنسا خلف مُشاتهم لإعادة تنظيم صفوفهم، وشهد تأرجح المعركة وتطورها، وشارك في إحراز النصر الفلورنسي. وكذلك اشترك دانتي في القتال ضد بيزا، وأسهم في حصار قلعة كابرونا، الذي انتهى بسقوطها في أيدي القوات الفلورنسية، فكان دانتي في ذلك جنديًّا لا يتأخر عن أداء واجبه وقت الحرب.

واشترك دانتي في حياة المجتمع، واختلط بالشباب الفلورنسي، وتمتع بملذات الحياة. ثم تزوج جيما دوناتي. ولا نكاد نعرف شيئًا عن حياته في أسرته؛ إذ لم يكد يشير في آثاره إلى الحياة الزوجية. ولا نعلم هل فعل ذلك على طريقة شعراء التروبادور، الذين آثروا أن



دانتي.

يُبقوا حياة الأسرة بعيدة عن الشعر والأدب، أو أن هناك من الأسباب الخاصة ما حمله على ذلك. وعلى كل حال، فإن جيما كانت امرأة صالحة، من أسرة طيبة ذات نفوذ في المجتمع الفلورنسي. وأنجب دانتي في نحو عشر سنوات من الحياة الزوجية ثلاثة أبناء على الأقل؛ بيترو وجاكوبو وبياتريتشي. وعاش في أسرته حياة معقولة. ولكن يظهر أن دانتي لم ينعم بالسعادة في أسرته؛ ربما لأن جيما لم تُقدِّر إحساسه الشاعري، ولم تدرك ما انطوى عليه من عبقرية، وإن كانت سترعى مصالح الأسرة عندما يتعرَّض دانتي للأذى وحياة المنفى والتشريد.

وسجَّل دانتي اسمه سنة ١٢٩٥ في نقابة الأطباء والصيادلة، التي كانت تشمل تجارة الجواهر والصور والكتب، وإن لم يمارس هو إحدى هذه المهن. وبذلك أمكنه أن يدخل الوظائف العامة والحياة السياسية، تبعًا لقوانين ذلك العهد. واشترك دانتي في بعض اللجان والمجالس الحكومية، فأصبح عضوًا في مجلس قبطان الشعب، ثم عضوًا في مجلس المائة. وأرسلته حكومة فلورنسا في سفارات إلى بعض المدن الإيطالية. ذهب مثلًا إلى سيينا

لتسوية بعض مشاكل الحدود، وسافر إلى بيروجا لكي يُعيد بعض المواطنين الفلورنسيين إلى وطنهم، وذهب إلى فرارا لكي يهنئ المركيز ديست بزواجه، وقصد إلى سان جيمينيانو لتدعيم حلف الجلف ضد الجبلين. وظهر اسم دانتي في سجلات الحكومة، يُبدي رأيًا، أو يدافع عن فكرة، أو يستدين مبلغًا من المال لعدم كفاية إيراده. ولما عُرف أنه رجلٌ مفكر، وشخص عملي، وعلى صلات طيبة بأفراد ممتازين، وأنه شاعر مثقف، اختير عضوًا في مجلس السنيوريا، الذي يمثل سلطة الحكومة العليا في فلورنسا، من ١٥ يونيو إلى ١٥ أغسطس سنة ١٣٠٠، تبعًا للدستور الفلورنسي، الذي اقتضى هذا التغيير السريع منعًا من الطغيان السياسي. وأبدى دانتي في الوظائف والمهام التي عُهد بها إليه رجاحةَ العقل وشجاعة الرأي والوطنية، وكان يُؤثِر المصلحة العامة على المصالح الخاصة، واعتُبر من أكفأ رجال السياسة في زمنه.

كانت فلورنسا في القرن الثالث عشر مدينة ناجحة ذات قوة حربية، وثروة متزايدة، وأخذ نجمها السياسي يعلو في الأفق، ومع ذلك فقد سادها الخلاف الحزبي بين آل تشيركي زعماء الجلف، وآل دوناتي زعماء الجبلين. وكانت بستويا تعاني من شقاق داخلي، شطرَ الجلف إلى حزبَي البيض والسود. ودعت بستويا فلورنسا أن تتولى حكمها بعض الوقت، على طريقة العصر، لتوطيد السلام والأمن بها. ونقلت حكومة فلورنسا بعض زعماء الجانبين من بستويا إلى فلورنسا، للعمل على استتباب وسائل الأمن. ولكن نتج عن ذلك إذكاء النزاع الحزبي العنيف في فلورنسا ذاتها، وانضم آل تشيركي إلى البيض، وآزر آل دوناتي السود، الذين كانوا أقرب إلى مسايرة السياسة البابوية، وبذلك أصبحوا أصحاب النفوذ في روما. وحدث بين البيض والسود في فلورنسا صدام مسلح، وحاول السود القيام بانقلاب لتولي الحكم، ولكن حكومة فلورنسا سيطرت على الموقف، وقرر مجلس السنيوريا، ودانتي عضوٌ فيه، نفي بعض زعماء الجانبين فترة من الزمن؛ تخفيفًا من حدة النزاع الحزبي، وكان من بين المنفيين جويدو كافالكانتي صديق دانتي، الذي مرض بالملاريا في منطقة ساراتزانا، ورجع بتدخل دانتي إلى فلورنسا، حيث مات بعد قليل.

لم يسكت السود على هذه الحال، بل عملوا على إعلاء شأنهم، وزاد اتصالهم بالبابا في روما. وحدث أن طلب بونيفاتشو الثامن، على عادة البابوات في ذلك العصر، أن تُقدِّم حكومة فلورنسا مائة فارس للقيام بالخدمة العسكرية على الحدود التسكانية. واتجهت الحكومة كالعادة إلى إجابة طلب البابا. ولكن دانتي وقف يُعارض أغلبية أعضاء مجلس السنيوريا، وحاول الدفاع عن مصالح فلورنسا في وجه المطامع البابوية، التي كانت آخذة

في الازدياد. وعمل دانتي على أن يوجد الوحدة السياسية في فلورنسا، وبذل المستطاع لكي يحمل مواطنيه على تناسي الخلافات والأحقاد في سبيل مصلحة الوطن، ولكن دون جدوى، وذهبت دعوته أدراج الرياح، واتسعت شُقة الخلاف بين فلورنسا وروما، فأرسلت حكومة فلورنسا وفدًا إلى روما، للوصول مع البابا إلى اتفاق يصون المصالح، وكان من أعضائه دانتي.

واجه دانتي البابا بشجاعة، ولم يذعن لمطالبه، وبذلك أخفق الوفد في أداء مهمته. واستبقى البابا دانتي بعض الوقت، لكي يبعده عن مسرح الحوادث في فلورنسا. وخاطبت روما دانتي في وحدته بكلمات العظمة المسطرة على آثارها، والتي تحفظ ذكريات قيصر وأغسطس وشهداء المسيحية الأوائل. وكان البابا قد طلب وقتئذٍ إلى شارل دي فالوا، الأمير الفرنسي، أن يسير إلى فلورنسا، لكي يُعيد إليها السلام. وانضم السود إلى شارل، وهُزم البيض المتحمسون لقضية فلورنسا، وشوهد الجبن والخوف والخنوع، والتحول السريع لإرضاء السيد الجديد. وسيطر السود على الموقف بمعونة شارل. وصدرت أحكام للتنكيل بالبيض، ومن بينهم دانتي. اتُّهم دانتي في يناير سنة ١٣٠٢ بمعارضة قدوم شارل دي فالوا إلى فلورنسا، وبارتكاب الغش والسرقة، وباستخدام سلطان وظيفته في ابتزاز الأموال عندما كان عضوًا في مجلس السنيوريا. وفُرضت عليه غرامةٌ قدرها خمسة آلاف من الفلورينات، تُدفع في ثلاثة أيام، وتقرر عزله من الوظائف، ونفيه مدة سنتين. وعندما وصل دانتي إلى سيينا عرف بما ناله، فلم يدخل فلورنسا. وصدر في مارس سنة ١٣٠٢ حكم جديد يقضي بمصادرة أملاكه، وبإحراقه حيًّا إذا وقع في يد الحكومة. وكان ذنبه الحقيقي معارضة سياسة البابا والدفاع عن مصالح فلورنسا، فلقي جزاء ذلك حكم النفي والقتل، وحُرِّم عليه إلى الأبد رؤية وطنه، الذي هو نصف الحياة لَمن له قلب. ومرَّت بباصرة دانتي رؤى الصبا، وذكريات الحب والأهل والأصدقاء، وذكريات فلورنسا بقصورها وجسورها وطرقها ونواحيها المنعزلة، وبدأ حياة المنفى والتشريد.

لم يتبادر إلى ذهن دانتي لأول وهلة أنه لن يرى فلورنسا إلى الأبد. وكان حكمها عليه بالغش والسرقة والرشوة أسوأ عنده من الموت. والْتقى دانتي بالمنفيين من فلورنسا من آل تشيركي وآل أوبرتي وآل أباتي، الذين اجتمعوا في أريتزو الجبلينية، التي عطفت على هؤلاء الجلف المنفيين، ورحبت بمحاربة فلورنسا من جديد. وفي تلك الأثناء عرف دانتي عمدة أريتزو أوجوتشوني دلا فادجولا، ونشأت بين الرجلين صلة وطيدة، فأهدى إليه «الجحيم». واختار المنفيون من بينهم اثني عشر عضوًا، منهم دانتي، ليعملوا كمجلس يدبر شئونهم.

وقرر المنفيون مهاجمة فلورنسا، ووُضعت تفصيلات الخطة لتنفيذ ذلك الهجوم. وتجمعت قوات من الجبلين والبيض من بيزا وبولونيا وبستويا، وكان عليها أن تجتمع في مكان قريب من فلورنسا في تاريخ محدد. ولكن تقدم بعضها وتأخر بعضها الآخر، وهجم الفلورنسيون البيض قبل وصول الإمدادات الضرورية، ودخلوا فلورنسا من باب سان جالو، ووصلوا إلى سان جوفاني. ولكن هذه القوات المتقدمة من البيض لم تستطع الصمود أمام الفلورنسيين السود، فانسحبت بعد أن تكبدت خسائر فادحة. ووجد دانتي أن الفلورنسيين المنفيين لا تسودهم خطةٌ موحدة، ويُعوِزهم الإدراك الصحيح، ورأى المنافسة تدب بينهم وبين حلفائهم من الجبلين. وكرهه مواطنوه المنفيون لصدقه وصراحته، وربما فكروا في قتله، وكان يتمنى أن يزول هذا الشقاق كله، وأن يعود السلام إلى وطنه، فابتعد عن هؤلاء المنفيين، وجعل من نفسه حزبًا هو العضو الوحيد فيه!

حياة دانتي غامضة بعد هزيمة الفلورنسيين المنفيين. يقول عن نفسه إنه انتقل من مكان لآخر، كسفينة دون شراع أو ملاح وسط العاصفة الهوجاء. ومن المعروف أنه ذهب إلى فيرونا سنة ١٣٠٤، حيث أحسن بارتلوميو دلا سكالا استقباله. ولكنه غادرها بعد قليل، ولا يُعرف خط سيره على وجه التحقيق. يُقال إنه قضى بعض الوقت في لوكا، ثم ذهب إلى وادي لونيد جانا، وزار فورلي، وربما تولى التدريس العام أو الخاص في بولونيا، وزار بادوا، حيث الْتقى بجوتو، وأوحى كلٌّ منهما للآخر ببعض آثاره. وربما انتقل بعض الوقت إلى منطقة ليفورنو وجنوا. ويقول بعض الباحثين، ومن بينهم بوكاتشو وفيلاني، إنه ذهب إلى باريس ودرس في السوربون في الفترة من سنة ١٣٠٨ إلى سنة ١٣١٠. ويذهب آخرون إلى أنه بلغ أكسفورد في أسفاره، وإن كانت الأدلة على هذه الرحلات خارج إيطاليا غير وافية.

تولى هنري السابع عرش الإمبراطورية الرومانية المقدسة سنة ١٣٠٩. وكانت تُراوده مطامع وأحلام سياسية، وأراد أن يحقق السلام في أوروبا، وقرر أن يَعبُر الألب لزيارة إيطاليا، بعد انقطاع الأباطرة عن زيارتها منذ زمن غير قصير، وتُوِّج في ميلانو بتاج ملوك اللمبارد الحديدي سنة ١٣١١. عندئذٍ تجددت آمال دانتي في إقرار السلام في إيطاليا، وفي العودة إلى وطنه فلورنسا. كان دانتي يؤيد فكرة الإمبراطورية العالمية لتوطيد السلام وتحقيق السعادة على الأرض، فكتب رسالة إلى أمراء إيطاليا وشعوبها، يحضُّهم فيها على الانضواء تحت لواء الإمبراطور، ولكن لم يُصغِ إليه أحد، بل أخذت المدن الإيطالية تقف في وجه الإمبراطور، وعملت فلورنسا على تكوين الحزب الجلفي لمقاومته، وألغت أحكام

النفي على الخصوم السياسيين لكي تتألف القلوب، باستثناء أقلية، كان منهم دانتي. واستولى الإمبراطور على بريشا، وأخذ دانتي يُحرضه على أن يضرب مباشرةً فلورنسا رأس الأفعى، ولكنه لم يستطع. وسار الإمبراطور بإزاء الشاطئ حتى بلغ روما، حيث تُوِّج بتاج الإمبراطورية سنة ١٣١٢. وأخيرًا قرر مهاجمة فلورنسا في أغسطس من تلك السنة. وتجمعت لديه قواتٌ من الجبلين والبيض. ولكن فلورنسا لم تستسلم، ونهضت للدفاع عن كيانها، وجمعت قوات من مدن الحلف الجلفي، ووقفت في وجه الإمبراطور. وظل هنري مترددًا أمام المدينة، وتفشى المرض بين قواته، فاضطُر إلى الرحيل عنها دون قتال في أوائل سنة ١٣١٣، واتجه صوب بيزا، ولكنه أُصيبَ بالحمى على مقربة من سيينا، ومات، ودُفن باحتفال مهيب في كاتدرائية بيزا. وبذلك أخفقت فكرة الإمبراطورية العالمية، وبكى دانتي بدموع الخيبة والغضب معًا.

وأخيرًا سنحت الفرصة سنة ١٣١٥ لعودة دانتي إلى وطنه، عندما وافقت حكومة فلورنسا على إرجاع بعض المنفيين إليها. وكتب أحد أصدقاء دانتي إليه بذلك، ولكن على شرط أن يعترف بأنه مخطئ، ويدفع غرامة مالية، ويطلب الغفران في حفل رسمي، حيث يسير النادمون في موكب علني وهم حفاة الأقدام إلى معمدان سان جوفاني. وصحيح أن العودة إلى الوطن، ورؤية ضفاف الأرنو، ولقاء الأصدقاء، كان حلمًا جميلًا لم ينقطع عن مراودة دانتي، ولكن نفسه الأبية لم تقبل هذه الشروط المهينة. فكتب إلى صديقه يتساءل: أهذا هو النداء المجيد الذي يرجع به دانتي إلى وطنه، بعد أعوام من حياة المنفى؟! وقال إنه من العار على من قضى وقته في الدرس الطويل أن يستجدي مثل هذا العطف والرحمة، وإنه إذا وُجدت طريقة أخرى فإنه مستعدٌّ لسلوكها بكل سرور للعودة إلى وطنه، وإلا فإنه لن يدخل فلورنسا أبدًا. وقال بمرارة إنه سيرى الشمس والنجوم في كل مكان! عندئذٍ حكمت فلورنسا بقطع رأس دانتي إذا هو وقع في يدها، وذلك في الوقت الذي كان يطلب فيه أن تضع فلورنسا على رأسه إكليل الغار!

مضى دانتي في حياة المنفى والتشريد. وامتطى أحيانًا دابة، وعبر الأنهار والتلال، وسار أحيانًا على قدميه، وقد تفقَّد دراهمه، وهو يحمل أوراقه وحوائجه القليلة. وسافر تارة ليلًا، وتارة أخرى نهارًا، وارتحل طورًا في رفقة بعض الأمراء أو التجار أو عامة الناس، وسافر أحيانًا وحيدًا، دون أن يحسن معرفة الطريق، وربما اعتدى عليه بعض الرعاع، وكان من المحتمل أن يهلك في بعض حله وترحاله. وانتقل دانتي في شمالي إيطاليا. ولقي أحيانًا الترحاب وحُسن الوفادة عند الأمراء، وعمل بعض الوقت سكرتيرًا ونديمًا

ودبلوماسيًّا ومعلمًا لكي يكسب القوت. وعاش أحيانًا أخرى فقيرًا مشردًا، وجاع، وطلب المأوى، وتمزقت ثيابه، وما كان أشقَّ على نفسه أن يرتقي سلالم الغير طلبًا للطعام! وما كان أشدَّ ما يجد من ملوحة في خبز الآخرين!

عاد دانتي إلى فيرونا حوالي سنة ١٣١٦، وقضى بعض الوقت في ضيافة كانْ جراندي دلا سكالا، وكان أميرًا غنيًّا معجبًا بالعبقريات، واجتذب إليه الشعراء ورجال العلم والفن. وتوطدت الصلة بين الأمير ودانتي، حتى أهدى إليه «الفردوس»، وكان هو أول مَن يُطلِعه على أناشيد «الكوميديا»، ثم يستنسخها وينشرها بين الناس. وكان الأمير الشاب صاحب مغامرات في الحرب والحب، وكان أحيانًا يبدو متغطرسًا لا يبالي بشعور الآخرين، ولم يرتح دائمًا لقوة دانتي واعتزازه بنفسه. وصدرت عنه أحيانًا بعض أقوال وتصرفات جرحت شعور دانتي. وعهد إلى دانتي بتسوية بعض المشكلات البسيطة التي تنشب بين أهل فيرونا، وكان عليه أن يفرض عليهم بعض الغرامات، وكان ذلك عملًا قليل الأهمية بالنسبة لدانتي. واحتمل دانتي ما ضايقه إلى القدر الذي استطاعه. وأحس أخيرًا أنه أصبح عبئًا على الأمير، وشعر أن الوقت قد حان لكي يضرب في الأرض مرة أخرى، وأصبحت فيرونا سجنًا له بكل ما فيها من فن وذوق وجمال، فغادرها. ولكنه ظل يحتفظ بذكرى القصر الذي آواه وأحسن إليه، وبقي على تقديره لكانْ جراندي دلا سكالا.

انتقل دانتي بين بعض المدن، مثل مانتوا وجوبيو وأوديني. وما إن اجتاز حدود رومانيا حوالي سنة ١٣١٧ حتى سارع أميرها جويدو نوفلو إلى دعوته إليه في رافنا، وجنَّبه مئونة السؤال؛ لأنه كان رجلًا كريمًا شاعرًا يدرك ما يجول بنفوس العظماء من الأسى عند طلب المعونة. وكانت رافنا وقتئذٍ تعيش على ماضيها العظيم، وتضم ذكريات فرنتشسكا دا ريميني، التي كان الأمير من أسرتها. وقرر الأمير لدانتي مكانًا مستقلًّا لإقامته، وعهد إليه بالعمل أستاذًا وسفيرًا، حتى لا يعيش عالة على أحد. وأصبح لدانتي في رافنا أصدقاء وتلاميذ. ومن أصدقائه جوفاني دل فرجيليو، الأستاذ في بولونيا، ورايناالدو كونكوريدجو، أسقف رافنا، وبيترو جاردينو. وجاء إليه ابنه بيترو، الذي كان محاميًا، وجاكوبو الذي تتلمذ عليه، وجاءت أسرتا الابنين، وقَدِمت عليه ابنته بياتريتشي، التي أصبحت راهبة في دير سان استيفانو دل أوليفيا في رافنا. واعتاد دانتي أن يسير طويلًا في غابة رافنا، وعلى شاطئ الأدرياتيك، ويصغي إلى صوت الريح بين الأشجار العالية، ويستمع إلى صفق الأمواج، ويفكر ويتأمل. وهكذا أَضفَت رافنا على دانتي السلام والهدوء في أواخر أيامه.

وحدث عراكٌ في البحر بين تاجرٍ رافنيٍّ وسفينة بندقية، انتهى بمقتل القبطان البندقي وبعض رجاله. فأدى ذلك إلى أن تقطع البندقية علاقتها السياسية برافنا، وهددت بإقامة

حلف عسكري لمحاربة رافنا. عندئذٍ لم يرَ جويدو نوفاو بدًّا من أن يرسل سفيره دانتي إلى البندقية للعمل على تسوية الموقف. ونجحت سفارة دانتي في تخفيف حدة التوتر في العلاقة بين البندقية ورافنا، وأصبحت أساسًا لمفاوضات مقبلة بين الجانبين. ورجع دانتي وزملاؤه إلى رافنا بطريق البر، وعبروا منطقة ملأى بالمستنقعات، فأُصيبَ دانتي بالملاريا، ووصل رافنا مريضًا، ولم يحتمل جسده وطأة الحُمى، فأَسلَم الروحَ في ليلة ١٣–١٤ سبتمبر ١٣٢١. ومات دانتي ويداه فوق صدره، وكانت عيناه مغلقتين، ووجهه متصلبًا. مات ولم يكن يبدو أكان حيًّا أم ميتًا؛ لأنه كان ينام على هذه الصورة. وهكذا استراح أخيرًا دانتي العظيم.

وفي تلك الليلة لم ينم ولداه وابنته، ولم ينم أمير رافنا، ولم ينم مريدوه وأصدقاؤه. وأعلن جويدو نوفلو الحداد العام، وألقى رثاءً مؤثرًا أطرى فيه مزايا الشاعر العظيم، ووعد بإقامة قبر يليق بمقامه، ولكن حال عصف السياسة بحكمه دون تنفيذ ما وعد. وحمل جثمانَ دانتي صفوةٌ من أهل رافنا، ودُفن في كنيسة براتشافورتي للفرنتشسكان.

ويقص بوكاتشو رواية لا نعرف مداها من الصحة. يقول إن «الفردوس» ظل عدة شهور بعد موت دانتي ينقصه الأناشيد الثلاث عشرة الأخيرة، وبحث عنها أولاده ومريدوه دون جدوى. وظن بعض أن دانتي لم يكمل «الكوميديا»، وفكر ابناه في تكملتها على أحسن وجه مستطاع. وبعد عدة شهور ظهر الشاعر لابنه جاكوبو في الحلم — كما يروي بوكاتشو — وأخبره بمكان القصائد الناقصة في حائط بمنزل كان قد سكنه جاردينو، وهناك أمكن العثور عليها، وبذلك كملت «الكوميديا»!

أدركت فلورنسا بعد أكثر من نصف قرن من وفاة دانتي، ما ارتكبَته في حق ابنها العبقري من الظلم والجحود. وأرادت أن تُكفِّر عن خطيئتها، فعهدت إلى بوكاتشو، ثم إلى بيترو بن دانتي بدراسة «الكوميديا» للجمهور. وذاعت بالتدريج بين الناس، وانتشر صيتها في أنحاء من إيطاليا، فدُرست في أماكن كثيرة، مثل بولونيا وبيزا والبندقية وبياتشنزا … وكشف الناس في أبياتها عما خالج نفوسهم، واضطرم بين جوانحهم، فجَرَت على ألسنتهم وتغنَّوا بها. وزاد إحساس فلورنسا بجحودها، فحاولت أن تنقل رفات الشاعر لكي تدفنه في وطنه في حفل مهيب، ولكن رافنا عارضت أشد المعارضة، وبذلت فلورنسا جهودًا طويلة في هذه السبيل. وتدخل البابا ليو العاشر المديتشي في النصف الأول من القرن السادس عشر لنقل جدث الشاعر إلى فلورنسا، وسعى ميكلأنجلو لتحقيق هذا الغرض. ولم تستطع رافنا أن ترفض طلب البابا، وأوشك المسعى على النجاح، ولكن عند فتح مقبرته في رافنا وُجد التابوت فارغًا إلا من بعض عظام، ووقفت المساعي عند ذلك الحد.

وفي سنة ١٨٦٥، في فترة الاحتفال بعيد ميلاد دانتي الستمائة، أُقيمت بعض إصلاحات في كنيسة براتشافورتي، وظهر في أثنائها تابوتٌ خشبي داخل أحد الجدران، كان مكتوبًا عليه أن الأب أنطونيو سانتي كان قد أخفاه سنة ١٦٧٧، ووُجد به هيكلٌ عظمي، وافق قياس جمجمته قناع الموت لدانتي، كما اتفقت بقايا العظام التي وُجدت في عهد ليو العاشر مع هذا الهيكل المستكشف. وهذا يعني أن أحد القسس — وربما كان رئيس دير الفرنتشسكان — كان قد أخفاه في مكان ما في عهد ليو العاشر، ثم وضعه الأب سانتي سنة ١٦٧٧، حيث كُشف عنه سنة ١٨٦٥. ووُضعت بقايا دانتي هذه في تابوت من البلور ثلاثة أيام، ثم نُقلت في حفل مهيب إلى كنيسة براتشافورتي، وحضره مندوبو فلورنسا، ونُقش على تابوته: «ليست فلورنسا، بل أهواء الحزبية هي التي حكمت عليه بالنفي الدائم.» وأقامت رافنا برجًا تذكاريًّا به ناقوس من البرونز والفضة، أسهمت بلديات إيطاليا في نفقاته، وكانت فلورنسا قد شيدت قبرًا رمزيًّا لدانتي في كنيسة سانتا كروتشي، أقامه ريتشي سنة ١٨٢٩، ويتكون القبر من تابوت فارغ، يعلوه تمثالٌ جالس للشاعر، وقد تُوِّج بإكليل الغار، وإلى يمين التابوت تمثال سيدة واقفة، ترمز لإيطاليا، وتشير بيدها إلى الكلمات المحفورة أسفل تمثال دانتي، والتي تقول: «مجِّدوا الشاعر الأعظم»، تلك الكلمات التي جعل دانتي هوميروس يقولها في فرجيليو، في الأنشودة الرابعة من «الجحيم»، فاستعارتها إيطاليا لتقولها في دانتي. وإلى يسار التابوت تمثال سيدة أخرى، ترمز إلى فلورنسا، وهي منحنية أسفل التابوت، وبيدها إكليل الغار الذي كانت تود أن تضعه على رأسه حيًّا، وهي والهة تبكي، وستظل دائمًا تبكي، جزاء ما ارتكبت في حق ابنها العبقري من جحود ونكران للجميل!

٣

يقول بوكاتشو إن دانتي كان ذا وجه طويل وجبهة عريضة وأنف أقنى، وعينين لامعتين واسعتين، وذقن مُدبَّب، وكانت شفته السفلى أبرز قليلًا من العليا، وكان أسود الشعر، أسمر اللون، متوسط القامة. وعندما تقدمت به السن أخذ يسير في انحناء قليل، وكان في مشيته وقارٌ واتزان، وفي مظهره رقةٌ وعذوبة، وتبدو عليه علائم الحزن والتفكير والتأمل. وكانت ملابسه نظيفة مناسبة، وإذا تمزقت في أوقات الشدة أصلحها بنفسه. وكان يمتدح الطعام الطيب، ولكنه يقنع بأبسط الغذاء، ويأكل قليلًا، وفي ميعاد محدد. وكان قليل الكلام،

وكانت قوته في الكلام والصمت على السواء، وكان يعرف قيمة الكلمة، ولم يكن يتكلم في الغالب إلا إذا سُئل، فكان يُجيب في أدب ورقة. وكان يتكلم أحيانًا بطلاقة وفصاحة.

إذا درسنا شخصية دانتي وجدناه رجلًا متعدد الجوانب، تبدو فيها أمارات التعارض. كان يدرس، ويغني، ويعزف الموسيقى، ويرسم، ويقول الشعر، ويشتغل بالسياسة، ويتمتع بالحياة ويزهد فيها، ويبدو خجِلًا صامتًا، ومع ذلك فهو جريء شجاع لا يرهب شيئًا. يبدو أحيانًا مسيحيًّا، وأحيانًا وثنيًّا، وتارة بابويًّا، وطورًا إمبراطوريًّا. والمرأة عنده نصف إلهة تقوده إلى الفضيلة والله، وهي أيضًا صخرةٌ أذلَّت كبرياءه وقادته إلى الشيطان. ويبدو صارم المظهر جاد الملامح، ويلوح شامخًا متكبرًا مشغولًا بأفكار عالية، ومع ذلك فهو وديع متواضع دمث الطباع. كان يقضي الساعات الطويلة عاكفًا على القراءة، فإذا تعب خرج إلى أحضان الطبيعة، ومشى مسافات طويلة، ونظر إلى السماء الصافية والسحاب المتغير والمرج الأخضر. وكان يجلس تحت الشجرة العالية، وينظر إلى أسراب الطير، ويلتهم الفاكهة الناضجة، ويقطف الأزهار الجميلة، ويرتشف النبيذ المعتق، ويعطف على الأطفال والمرضى والمحتاجين، وكثيرًا ما تطلَّع في الصباح إلى نوافذ الحسناوات، وترقب العذارى في الكنائس. وإن ما يبدو على دانتي من التعارض ما هو إلا مظهرٌ خارجي، والعباقرة فوق التقسيمات والمفارقات، وتتعاون آراؤهم وثقافتهم وأحاسيسهم على خَلق ثمراتهم. كان في دانتي عنصر من كل شيء، واستطاع أن يجعل من أحاسيسه المختلفة وما دار بين جوانحه مادةً لخلق «الكوميديا».

كان الحب عند دانتي هو الحياة، وما حياة شاعر بغير حب؟! وكان أهم حب عنده هو حب بياتريتشي — وموضع الكلام عنها في الفردوس الأرضي من «المَطهَر» وفي «الفردوس» — ولكن بياتريتشي لم تستطع أن تشارك دانتي في شعوره، بل سخرت من صدقه، وتقوَّلت عليه مع أترابها. وبدت له بياتريتشي في حياة المنفى كنجمة الصبح في صحراء الحياة. وقد بلغ حب دانتي لبياتريتشي حد الإعجاز، وفجَّر له ينابيع الشعر والفن. وهي عنده امرأة ناضجةٌ مكتملة، كما أنها مصدر الوحي والإلهام. وهي تطهِّر نفسه من الأدران، وتجعله قادرًا على رؤية الله، وتُحيله إلى عابد متصوف عاشق يقترب من الحبيب الأول.

ومع هذا فقد أحب دانتي غيرها من النساء. بكى عندما ماتت بياتريتشي، ولكنه كان في حاجة مُلحَّة إلى الحب. والْتقى عن طريق دموعه بغيرها من النساء. وربما لا يؤدي شيءٌ إلى الحب كما تؤدي الدموع مع الدموع، والزفرات مع الزفرات. أحب دانتي جنتوكا العذراء الصغيرة الجذابة. وأحبَّ فيوليتا التي جعلته يتنهد عند مرأى الورود. وأحب ليزيتا القوية

الواثقة من نفسها. وأحب بيترا، المرأة الصخرة، وارتمى تحت قدميها، وظلت باردة أمامه كالصخر الذي يغرقه في أعماق البحر بعد النوء الشديد. وبذلك نحسُّ صدى الحب وشذا النساء في آثاره الرائعة. هكذا كان دانتي يعشق الجمال أينما وُجد، ويستجيب لنداء القلب، وما قلبه إلا جزءٌ من الطبيعة، يطير مع الرياح ويهتز مع النسيم، وينساب مع منحدرات المياه، ويشارك الثلج في نصاعته فوق قمم الجبال العالية، ويستيقظ مع الربيع الضاحك المزدهر.



دانتي وبياتريتشي عند جسر سانتا ترينيتا في فلورنسا.

وكان دانتي صاحب إحساس مرهف، جعله شديد التأثر، قادرًا على البكاء حتى يفقد الوعي. وكان له غرفةٌ يسميها غرفة الدموع. ويقول إن البكاء يجعله هشًّا متهالكًا حتى لا يكاد يعرفه أحد. ومن فرط الحزن يتحرك رأسه كأنه شيءٌ ثقيل لا حياة فيه. وتتعب عيناه من البكاء حتى تعجزا عن البكاء. بكى دانتي عندما أحب بياتريتشي، وبكى عندما فقدها سريعًا. وعندما تقدم في السن لم ينقطع عن البكاء، فكان يبكي في كهولته أحيانًا كما كان يبكي وهو طفل. بكى عندما أُهينَ شرفه، وعندما جاع وطلب المأوى، وعندما عجز عن تحقيق أمانيه. وبكى عندما كتب «الكوميديا». وبكى عندما شارك المُعذَّبين آلامَهم في

«الجحيم». وبكى عندما عاتبته بياتريتشي في «المَطهَر». وبكى عندما سمع غناء الملائكة في «الفردوس». استخدم دانتي حساسيته المرهفة ودموعه المنهمرة في خلق «الكوميديا». والبكاء ميزةٌ ونعمة، ولا يمكن أن يكون البكاء غير جدير بالعظماء، ولكن ما أقسى بكاء الرجل المتكبر!

امتاز دانتي بالكبرياء ومدح النفس. كان مُعتزًّا بنفسه إلى حدٍّ جعله لا يحقد على الآخرين، وارتفع إلى المستوى الذي لم يجد عنده في البشر ما يحسدهم عليه. وكل رجال الفن الذين أُهينوا وجُرحت نفوسهم، عملوا لتأكيد ما مُنع عنهم، وكسبوا ثقة هائلة بنفوسهم، واعتزوا بملكاتهم، وأعلنوا عنها بالقول والعمل والإبداع، وكأن الفنان يقول لمن أساءوا إليه: إنكم لا تريدونني ولا تقدرون قدري، وإني أبدو أمامكم شخصًا نكرة، ولا مال عندي، ولست من أسرة بارزة، ولا سلطان لي، ومع ذلك فسيأتي اليوم الذي تُرغَمون فيه على إجلالي، وتسعَون إليَّ سعيًا، وسوف أقوم بخلق ما تعجزون عنه جميعًا، وتدركون أية رسالة انطوت عليها نفسي. هكذا أحس دانتي عندما عاش في المنفى، وعندما أخذ يكتب «الكوميديا». أحس دانتي بالتفاوت الهائل بين عبقريته وبين حياته الواقعة. وأخذ يمدح نفسه بنفسه، وإن كان قد اعترف بأن هذا لا يرضيه كل الرضا. قال دانتي إنه نابغة، وإن أسلوبه الجميل يضعه في مستوى هوميروس وفرجيليو، وإن كلماته ستصبح غذاءً للناس، وإنه صُلب لا يعبأ بالمصاعب، وإنه يتشرف بحياة المنفى. ونعَت «الكوميديا» بالمقدسة، وسمى نفسه بالحَمَل وسط الثعالب، وتكلم عن شجاعته في معركة كامبالدينو. كان دانتي يطمع في أن تُتوِّجه فلورنسا بتاج الشعراء. وبدا كأنه نبيٌّ أعزل، وملك بغير عرش. كان يحس أنه أعلى من الملوك والبابوات الذين عجزوا عن أداء واجبهم، وأصبحوا لا يصلحون للقيام بالمهام الخطيرة التي أُلقيت على كواهلهم. تكلم دانتي كإمبراطور وبابا، ولعن الملوك والبابوات. وتكلم باسم إيطاليا والعالم. فعل ذلك لإيمانه المطلق بأنه شاعرٌ عبقري، واعتبر أن مجد الشعراء أعظم من مجد الملوك والبابوات، واعتنق رأي أرسطو القائل بسيادة مَن له التفوق العقلي.

ونجد دانتي ساخطًا أشد السخط على المجتمع الذي عاش فيه. وكثيرًا ما بدا له العالم مليئًا بالأخطاء، وخِلوًا من كل فضيلة، واعتبر أعمال أكثر الناس تؤدي إلى انهيار المجتمع. وأثارت أعمال الملوك ورجال الدين في نفسه الاشمئزاز والسخط. واعتبر دانتي أغلب الرجال متغيرين متقلبين، وأكثرهم حيوانات بهيمية وأشبه بالموتى، والمبشرون والوعاظ كانوا عنده كالحيوانات، والقسس يملئون بطونهم التي لا تمتلئ، والبابا مُرتشٍ وخارج على تعاليم

الكنيسة، والإيطاليون عنده لصوصٌ سِفلة وعبيد أذلَّاء، والفرنسيون متغطرسون، والإسبان بخلاء ... وبذلك لم يكد يرضيه شيءٌ في زمانه، والحاضر عنده شرٌّ وفوضى ومدعاة للخجل. وكان دانتي يتطلع إلى ملجأ آمن في زوايا الماضي وثنايا المستقبل. لم يرضَ عظماء الرجال عن الواقع لأنهم أدركوا بإحساسهم المرهف ما لم يدركه غيرهم، ورأَوا بعيونهم الصافية ما عجز أهل العصر عن رؤيته. وليس من الإنصاف أن نعد دانتي متشائمًا، وأولى بنا أن نعده فوق التشاؤم والتفاؤل؛ إذ لم يكن سخطه تشاؤمًا ويأسًا من الحياة، ولكنه كان حافزًا على الإصلاح والتغيير. وسيحاول دانتي، على طريقته، إصلاح الناس والمجتمع بالشعر الرائع والفن الرفيع.

كان شعور العنف والقسوة جزءًا من شخصية دانتي المتعددة الجوانب، إلا أن ذلك كان شعورًا قوامه الرحمة، ويهدف إلى الخير والمصلحة. وهو لم يكن يقسو على أحد في الحياة الواقعة، ولكنه اتخذ من شعور القسوة عنصرًا في خَلقه الأدبي، وقد عبَّر عن ذلك في آثاره الرائعة. عندما قست عليه بيترا ولم تُبادله حبًّا بحب، قال إنها إذا وقعت في يده فلن يكون رحيمًا بها، وسيعاملها كالدب عندما يمزح. وفي «الجحيم» عامل بوكا دلي أباتي بعنف وقسوة، وانتزع شعر رأسه لأنه خان قضية الجلف. وعندما سأله ألبريجو دي مانفريدي أن يزيل عن عينيه الثلج المتجمد، حتى تجد دموعه لها مخرجًا، سخر به ولم يجب سُؤله، واعتبر أن من الكياسة والذوق أن يكون قاسيًا معه؛ لأنه غدر بالأصدقاء. وفي «الفردوس» امتدح دانتي القديس دومنيكو لأنه كان قاسيًا على أعدائه.

وكذلك كان حب الانتقام عنصرًا هامًّا في شخصية دانتي، وإن لم ينتقم من أحد في الحياة الواقعة. وقد عبر في آثاره عن لذته ورغبته في الانتقام. قال إن الإنسان ينال شرفًا عظيمًا إذا انتقم. وتكلم في «الجحيم» عن الانتقام الإلهي. ولم يجعل في «المَطهَر» امرأة ثكلى تطلب العدالة من الإمبراطور تراجان، بل جعلها تطلب الانتقام من قاتل ابنها؛ لأن العدالة قد فات أوانها، ولن يُعوِّضها شيء عن موت ابنها. وفي «الفردوس» يجعل دانتي الإمبراطور جستنيان ينطق بأن الانتقام مجد. وتتكلم بياتريتشي في السماء عن عدالة الانتقام. وارتفع دانتي بالانتقام إلى الله ذاته، الذي يغضب من خطايا البشر، فيسلِّط عليهم عذابه وانتقامه. وتحوي «الكوميديا» كلها معنى الانتقام، فهي انتقامٌ مثالي قدَّمه الفنان لنفسه وللناس. وإن كان دانتي قد امتدح في «المَطهَر» مَن صفح وعفَّ عن الانتقام، وعذَّب المنتقمين وطهرهم من الرغبة في الانتقام.

وكان شعور الأبوة والبنوة جزءًا واضحًا في شخصية دانتي. وهو قد فقدَ عطف الأمومة والأبوة في سن مبكرة. وجرب حياة الأسرة، وعاش في المنفى بعيدًا عن أبنائه. وشعر دائمًا

أنه في حاجة إلى أن ينطق بلفظ الأم والأب، وأن يسمع نداءهما له. وقد عوَّض فرجيليو دانتي قدرًا كبيرًا من الحنان الأبوي الذي افتقده في أثناء حياته. في «الجحيم» يناديه فرجيليو بـ «يا ابني»، و«يا بُني الصغير»، و«يا ابني الحلو»، وينادي دانتي فرجيليو بـ «يا أبتي»، و«يا أبي الحبيب»، و«يا أبي الحلو العزيز»، و«يا مَن أنتَ أكثر من أب». وهو يحنو عليه ويرشده ويقبِّله ويحميه من الأخطار. واعتبر دانتي فرجيليو بمثابة الأم، عندما تفزع على صوت النيران وتهرب بولدها بعيدًا عن ألسنة اللهب. وكذلك يجعل برونيتو لاتيني يناديه بأيْ بُني. وهكذا ينطق كاتشاجويدا وآدم والقديس بطرس في «الفردوس».

كان دانتي شجاعًا جريئًا لا يرهب شيئًا في حياته العملية. فقد عارض سياسة بونيفاتشو الثامن، وحاول الدفاع عن مصالح فلورنسا، وبذلك وضع دانتي نفسه أمام قوة هائلة لم يكن يستطيع إنسانٌ أن يقف في سبيلها، ولم تكن هناك موازنة بين قوة الرجلين في المجتمع، ومع ذلك فقد وقف الرجلان وجهًا لوجه، ونظر كلٌّ منهما للآخر محاولًا تغليب فكرته. وقف البابا غاضبًا متكبرًا، ووقف دانتي جريئًا شجاعًا. قال البابا: «لماذا أنتم معاندون؟ اخضعوا لي؛ إذ لا غرض لي سوى توطيد السلام في فلورنسا.» ولكن دانتي كان يعرف أنه يريد توطيد السلام البابوي، فلم يُسلم ولم يُذعن. تشابه الرجلان في الصلابة والطموح والكبرياء، ولكنهما اختلفا في كثير من التفصيلات. كان بونيفاتشو رجلًا قويًّا بمركزه وسلطانه، غنيًّا بالذهب، وحوله الأمراء والنبلاء، على حين لم يكن لدانتي ثروة ولا سلطان. كانت قوة دانتي لا تزال خافية في عقله وقلبه وفنه. أراد بونيفاتشو أن يسيطر على الملوك والأمراء، على حين سيحكم دانتي من عليائه على الملوك والأباطرة والبابوات. وكان كلٌّ منهما خياليًّا؛ أراد بونيفاتشو أن يحقق المثالية الدينية التي تنتهي إلى شخصه، ويجعل في يده السلطة الدينية والزمنية على السواء. بينما كانت ترمي مثالية دانتي إلى أن تجعل الإمبراطور صاحب السلطة الزمنية، والبابا صاحب السلطة الدينية. وشعر كلٌّ منهما أنه مُلهَم من الله، بونيفاتشو كبابا، ودانتي كشاعر. احتقر بونيفاتشو، رجلُ الدين والسياسة والمال، صفةَ الشاعر في دانتي. ولم يعترف دانتي للبابا المرتشي بصفته الدينية والسياسية. لم يعترف دانتي بغير قوة الروح والفن. واحتفظ كل منهما بصفات موطنه. امتاز بونيفاتشو بالجفاف والصرامة والغلظة والتعصب السائد في رومانيا، على حين امتاز دانتي بصفات الفلورنسي، رجل الثقافة والأدب والذوق والفن. وكذلك اختلف الرجلان في المظهر؛ كان بونيفاتشو طويل القامة ممتلئ الجسم، بينما كان دانتي متوسط القامة نحيفًا، واتُّهم الاثنان بالرشوة، وإن كان بونيفاتشو وحده هو المرتشي. ولم يتصور البابا

أن دانتي سيضعه في «الجحيم»، وسيقول عنه متهكمًا إنه القسيس الأعظم، وبأنه مغتصب الكرسي البابوي، وبأنه رجلٌ جشع منافق. هكذا وقف دانتي أمام بونيفاتشو بعزم لا يلين، وشجاعة لا توصف. ولقي دانتي، جزاءَ ذلك، الإهانةَ والنفي والتشريد، ثم كسب الخلود.

والوطنية من صفات دانتي البارزة. تكلم دانتي عن إيطاليا كثيرًا؛ تكلم عن مُدنها وقُراها وأنهارها وجبالها وكنائسها وأبراجها وأهلها، وأعطى صورة جغرافية لكثير من مناطقها، وحدد ارتباط الأشخاص بها. ولم يحب دانتي مكانًا في الأرض كما أحب إيطاليا، وفلورنسا بخاصة. فإيطاليا عنده حديقة الإمبراطورية، ومركز العالم. وفلورنسا هي الوطن النبيل، والمدينة العظيمة على نهر الأرنو الجميل، وهي المكان الجميل الذي نام فيه كالحَمَل، ومع ذلك لم يتكلم دانتي بعنف وقسوة كما تكلم عن إيطاليا وفلورنسا. قال عن فلورنسا إنها غابةٌ حزينةٌ بائسةٌ، وإنها مليئة بالحسد والكبرياء والبخل، وحكومتها سيئةٌ مضطربةٌ، وأهلها لصوصٌ ووحوشٌ، وقد أحبوا الذهب حتى أصبحت فلورنسا جديرة بأن تُسمَّى مدينة الشيطان. ويقول إن نساء فلورنسا الفاجرات يخرجن ولا حياء لهن لإغراء الناس بإبراز ثُدِيِّهن، التي ينبغي أن تُحفَظ لإرضاع أبنائهن الأبرياء. وعندما أخفق هنري السابع أمام أسوارها ازداد غضب دانتي، ونعتها بذئبة الأرنو، والأفعى، والعنزة المريضة، وكذلك لعن كثيرًا من أنحاء إيطاليا، ولا يكاد يوجَد مكانٌ بها إلا ويثير غضبه، ويفتح في جسمه جرحًا قديمًا. وأرض إيطاليا عنده ملأى بالأشواك والعواصف والجرائم والآثام. وهي الأرض الخائنة الخبيثة الحَسود العاصية. ويقول إن لوكا ملأى بالمزيفين، وبستويا موطن الوحوش، وأهل بيزا ذئاب، وبولونيا غاصَّة بالبخلاء والوصوليين، وأهل جنوا خِلوٌ من كل كياسة، ويستحقون الإذلال.

ربما لم يوجَد مَن لعن شعبه وبلاده كما فعل دانتي. وإن من يُلقي هذه اللعنات لا بد أن يكون قد تألم كثيرًا، فأفرغ ما في نفسه على ذلك النحو. والسباب واللعنات فن ولغة يفهمها الشعب الفلورنسي صاحب العواطف الحارة والتعبيرات العنيفة. على أن اللعنات لا تدل دائمًا على البذاءة والسفه، بقدر ما تدل على الحب والحرص على المصلحة. في الحقيقة لم يكره دانتي فلورنسا وإيطاليا، بل كره مساوئهما وأخطاءهما. كان حبه لهما أعظم من أن يحمله على الوقوف أمام أخطائهما موقف المتفرج المحايد. أحب دانتي بلاده، وساءه ما كانت عليه من الفوضى والانقسام، ولم يستطع السكوت عما كانت تعانيه. واستمد دانتي من ويلات إيطاليا ونكباتها وحيًا لشعوره الوطني الصميم، وصدرت عنه في سبابه ولعناته روحٌ وطنيةٌ عالية. خاطب دانتي إيطاليا بلفظ إيطاليا، وربما كان هو أول من أدرك قيمة

وحدتها السياسية. نادى دانتي إيطاليا بالعبدة الذليلة، ونعتها بسفينة بغير شراع ولا ملاح وسط العاصفة الهوجاء، ودعاها إلى أن تنظر إلى سواحلها وأطرافها وأن تجمعها إلى صدرها، وسألها هل يعرف أيُّ جزء فيها معنى السلام والهدوء. واتجه إلى الله طالبًا الصفح والمغفرة، وسأله هل أدار نظره عن إيطاليا، وماذا يخبئ لها في طيات المستقبل من الأحداث! وبهذا أصبح دانتي نبي إيطاليا، وأعطى وطنه حلمًا سياسيًّا مستمدًّا من الواقع ومن غير الواقع، من الماضي والحاضر والمستقبل، من الدموع والأسى والزفرات الممتزجة بالرجاء والأمل. وظلت صيحاته تجري في دماء الإيطاليين، وأصبحت كلماته إنجيل الوطنية الإيطالية في القرن التاسع عشر.

وعلى الرغم مما نال دانتي من الآلام والمِحن والحياة الصعبة التي عاشها، وعلى الرغم من روح الصرامة والجِد الذي ساده، فقد توفر فيه روح التهكم والسخرية. ويظهر أن الذين يتعرضون للويلات والعذاب يصبحون أكثر الناس تهكمًا وسخرية. امتاز دانتي الصارم بالقدرة على المقارنات البهجة، واستخراج المشاهد المضحكة من نفسه ومن وجوه الناس ومن أعينهم وحركاتهم. وعرف دانتي وسط آلامه كيف يبتسم ويضحك، وكيف يبعث الآخرين على الضحك. كان يبتسم عندما يسمع القيل والقال عنه في فيرونا. وكان يتخلص بسرعة بديهته من بعض المواقف الحرجة. وكان يقابل السخرية بالسخرية، حتى ممن أحسنوا إليه. واعترف دانتي بميزة الضحك للنفس. وتهكم على لهجات إيطاليا المتعددة. وسخر من المبالغة في صناعة الشعر وتزيينه. و«الكوميديا» مليئةٌ بمواقف السخرية، التي صاغها دانتي حتى في مواضع الأسى والعذاب. سخر دانتي في «الجحيم» من فلورنسا، ومن بونيفاتشو الثامن، ومن الشياطين، ومن الهالكين المعذبين. وسخر من فرجيليو، وسخر من نفسه، وصوَّر أخطاءه وخوفه وتردده وشعوره بالخجل. وفي «المَطهَر» سخر دانتي من استاتزيوس، وحمل أرواح الآثمين على الضحك، وسخر من الجشعين حينما جعل بعضهم يُسأل عن طعم الذهب في فمه. وفي «الفردوس» سخر من الأرض، وسخر بجريجوريو الكبير وجعله يشعر بالندم. وتأثر دانتي في سخريته بصفات مواطنيه، ولكن تهكمه وسخريته كانت محدودة معتدلة رقيقة دون ضوضاء وضجيج.

ولم يحرص دانتي على جمع المال أبدًا، وربما وصل شعوره بإزائه إلى حد الكراهية في بعض الأحيان. وهو إن لم يكن من أسرة مُعوِزة، إلا أنها كانت أسرة محدودة الموارد. وكانت قِلة المال من عوامل إخفاقه في الزواج من بياتريتشي التي انتمت إلى أسرة تتمتع بالثراء والجاه، وبذلك ارتبطت قلة المال بحياته العاطفية منذ سن مبكرة. وكان أبوه يشتغل بالربا — كما رأينا — ولذلك عيَّر بعضُ الناس دانتي أحيانًا بأنه كان يعيش على أموال غيره،

فزاد ذلك من عزوفه عن المال. وفي الوظائف والسفارات التي تولاها لم يكن يكفي دانتي مال الحكومة الفلورنسية، فكان ينفق من ماله القليل، وبلغ به الأمر حد الاستدانة أحيانًا لتغطية النفقات الضرورية. وكان اتهامًا عجيبًا ذلك الذي وجَّهه إليه خصومه السياسيون من حزب الجلف السود، واعتبارهم إياه مرتشيًا مستغلًّا وظيفته لابتزاز أموال الناس، فآل مصيره إلى النفي والحكم عليه بالموت!

وما أشق أن يُتهم بالرشوة والسرقة الرجلُ الأمين الذي يبذل من ماله، ويكلف نفسه فوق طاقتها في سبيل المصلحة العامة! وصحيح أن دانتي أحس بالفاقة والجوع في بعض فترات من حياة المنفى التي عاشها، ولكن ذلك لم يجعله يحرص قط على جمع المال، ولم يُستذل في سبيله أبدًا، بل كان ينأى عن سُبل جمعه، ويكتفي بما يصله منه لقضاء حاجاته الضرورية. واعتبر دانتي أن ذهب الدنيا كله منذ أقدم الأزمنة حتى عصره، لا يستطيع أن يريح نفسًا واحدةً أضناها في سبيله الكد والتعب. وما ارتبط بالمال من جاه وصيت وأبهة لم يساوِ عنده أكثر من نفثة ريح تغير اسمها إذ تغير مكان هبوبها واتجاهه. وأي مال أو جاه أو صيت كان من شأنه أن يُغري دانتي العظيم؟!

أحس دانتي، ككثير من العباقرة، بشعور العزلة والوحدة. ولم يطل عمر والديه حتى يتمتع بحياة الأسرة، ولم تدرك بياتريتشي قدره، ولم يكن له من بين رفقاء الشباب صديق حقيقي، وكان يقضي الوقت معهم في حياة اللهو والمرح دون أن يفهمه أحدٌ على حقيقته. ونعرف أن أخاه فرنتشسكو غير الشقيق قد عاونه بعض الوقت، ولكن لا يعلم أحد طبيعة العلاقة بينهما. ولم تطل حياته الزوجية، التي لم يذكر شيئًا عنها. وقد عاش ولداه بيترو وجاكوبو على مقربة منه في أواخر حياته، وقالا بعض الشعر. ولعل دانتي تألم عندما وجد مستواهما أقل من المتوسط. وفي الحياة السياسية وجد دانتي أن أغلب الناس يعملون لمصالحهم الذاتية، وتعوزهم حرارة القلب، وصفاء النفس، والإخلاص للوطن، فنأى عنهم جميعًا. وعلى الرغم مما لقيه من الصعاب في حياة المنفى، فقد أحسن بعض الأمراء استقباله، وقدَّره بعض رجال السيف والقلم، وأصبح له في رافنا أصدقاء ومريدون، كما رأينا. ولكن لم يوجَد بينهم مَن فهمه حق الفهم. كان أصدقاؤه ومعارفه يجتمعون من حوله هنا وهناك في شبه حلقة، وكان هو يدنو منهم وينأى عنهم، دون أن يمتزج بهم تمامًا، حتى لو كان في محيطهم. وقلائل جدًّا أولئك الذين أصبحوا له أصدقاء حقيقيين. وربما لم يوجَد له أصدقاء في فلورنسا سوى برونيتو لاتيني وجويدو كافالكانتي وفوريزي دوناتي. وربما لم يفهمه في حياة المنفى سوى جوتو وجويدو نوفلو.

ولم يكن دانتي يكره الناس أو يترفع عنهم. وبالعكس فقد أحب دانتي الناس على طريقته، ولكنه كره مساوئهم. وعلى رغم ما لقيه على أيدي مواطنيه من العنت والإرهاق والجحود، فإنه بذل من الخير لمواطنيه وللبشرية كلها ما لم يستطع أحد أن يبذله في سبيله. وهل استطاع دانتي أن يرفع أبناءه وأهله ومريديه إلى المستوى الذي تطلع إليه، في الذوق والإحساس وسعة الأفق والكياسة والسلوك؟ ومَن مِن الناس أمكنه أن يحس إحساسه ويرى ما رآه؟ وكم شارك الناسَ آلامهم وآمالهم، على حين لم يكد يشاركه أحد في أشجانه وأمانيه! وكم اتهمه الناس بما ليس فيه، على حين لم يكد يتهم أحدًا في الحياة الواقعة بما ليس فيه! وكم حاول بعض أهل العصر إهانته وإذلاله مع أنه لم يهن ولم يذل أحدًا! وكم أحس بكذب الناس ونفاقهم وخداعهم، على حين لم يكذب هو ولم ينافق ولم يخدع أحدًا أبدًا! وكم اشمأزت نفسه عندما رأى الأعين الشرهة على مائدة الطعام! وكم سخر دانتي ورثى عندما سمع أحكام الناس في الناس وفي الوجود، وكم تألم حينما سمع بعض معاصريه يدَّعي العلم بكل شيء، ويحاول أن يفرض رأيه وميزانه على الآخرين، وكأن كلًّا منهم وحده صاحب الرأي الصائب والفهم الصحيح!

حاول دانتي كثيرًا، في حدود معرفته واستطاعته، أن يُفسح صدور الآخرين، ويبعد بهم عن صغار الأمور ولغو الكلام، وعمل على أن يسمو بذوقهم، ويزرع في نفوسهم المعرفة والحكمة والحب والصفاء والأمل، ولكن دون جدوى. ومع ذلك فلم ييئَس. إن كان قد يئس من قومه ومعاصريه، فإنه لم ييئَس من الإنسانية في مجموعها. وحاول أن يسجل إحساسه وميزانه وأمله في تراثه الخالد، لعل بعض الناس يدركون يومًا بعض ما رآه وأحسه وتطلَّع إلى تحقيقه. أوَليست «الكوميديا» كلها محاولة هائلة لجمع ألوف العناصر المختلفة، المتعارضة، المؤتلفة، في الواقع وغير الواقع، وصياغتها في بناء محكمٍ منسجمٍ متآلف لبلوغ هدفه الأعلى؟! ومَن مِن قومه استطاع أن يدرك هدفه العظيم؟ هكذا كان على دانتي أن يعيش أغلب حياته وحيدًا حتى بين جموع الناس، ويشقى بوحدته ويسعد. ولم ينقطع دانتي عن الناس، بل اختلط بهم، وتغلغل في نفوسهم، وضرب صفحًا عن التفصيلات الصغيرة، وأدرك من خفايا البشر والوجود ما لم يكد يدركه غيره، دون أن يمتزج بالناس أو يمتزج به الناس، وربما على غير ما كان يرجو ويأمل.

على أنه لا لوم على أحد، ولا على دانتي ذاته، في هذه العزلة الروحية التي عاشها، ولا ذنب لأحد أنه لم يعرف قدره الحقيقي، ولم يمتزج بنفسه الصافية، وهذا هو بعض الثمن الذي تدفعه العبقرية، لكي تبلغ أسمى ما في الوجود. وأقرب الناس إلى عصره، والذي فهمه

وأُشرِب روحه العبقري ولكن بعد فوات الأوان؛ هو ميكلأنجلو، الذي شابهه وأحبه، وأراد أن يشيد له قبرًا من الرخام، عند محاولة نقل رفاته إلى فلورنسا، ولكنه لم يُوفَّق. ولجأ دانتي في وحدته الروحية إلى محراب الفن، فكان له خير مُعتصَم.

كانت الشدائد التي انصبَّت على دانتي هي بوتقة العبقرية. فعندما تعرَّض دانتي لصنوف العذاب، وعندما عاش بين المطامع والأحقاد، وعندما فقد الأهل والوطن وسلام النفس، وعندما تبخرت أمانيه، أصبح دانتي هو دانتي. وفي أعماق بؤسه استطاع أن يكشف عن ثروته التي لا تُقدر. وصحيحٌ أن دانتي لم يكن في حياته صاحب سلطان، ولم يملك سلاحًا يُعوِّض به في ميدان الحياة العملية، مِما أصابه من جحود أهل العصر، ولكنه ملكَ سلاح الفن. وأيُّ سلاح أقوى؛ الجهل المطبق، والحسد البغيض، والحقد القاتل، والنفاق المهين، والزهو الفارغ، والطبل الأجوف، والجاه الكاذب، والسلطان الزائل، والمال المزيف، أو الفن العبقري الخالد؟! وإنه لمن سخرية القدر أن جعل الجهلاء الأذلاء من أنفسهم قضاة ليحكموا على دانتي الأبيِّ العالم الفنان! صحيحٌ أن بعض المعاصرين قد حاولوا أن يحكموا على دانتي، ويقيسوه بمقاييسهم التافهة، ولكن كانت أحكامهم في الحقيقة حكمًا عليهم لا عليه. وصحيح أن دانتي قد خسر في أثناء حياته وأخفق، ولكنه خسر وأخفق لكي يكسب ما لم يكسبه أحد. خسر دانتي أشياء تافهة، ولكن بقي له العلم والتجربة والفن والإيمان. وإذا كان دانتي قد أُهدرَ دمه، وخُلعت عنه أرديته، فقد تسربل من جديد بأثواب لا تبلى من الفن الرفيع.

أحس دانتي بحاجته إلى أن يواجه ما ناله من المِحن بالخَلق والإبداع. وهكذا عمل دانتي ليل نهار، وضرب وطرق، وكتب ثم مزق الورق، وبكى، ونفث روحه فيما كتب، وبذلك انتقم لنفسه الأبية العزيزة المتكبرة، المُثخَنة بالجراح. خسر دانتي أشياء زائلة، ولكنه ظفر بما لم يكد يظفر به إنسان. ولم يكن لظفره حد، عندما أكسبه فنُّه الخلودَ. وماذا فعل العَجَزة من معاصريه؟ وأي شيء كانوا يستطيعون أن يفعلوه؟ إن هؤلاء المعاصرين الذين حكموا عليه بالنار تارةً، وبالحديد تارةً أخرى، في فترة سنوات قلائل، قد ماتوا وهم أحياء، وأصبحوا ترابًا تذروه الرياح. أما هو فقد ظل وحده، على الرغم من كل شيء، شامخًا خالدًا منتصرًا على الإنسان الغادر، وعلى الزمان الفاني!

هذه جوانب وصور من حياة دانتي وشخصيته، لعلها تساعدنا على فهم عبقريته الفذة، وتذوُّق آثاره الرائعة، وتقدير ثمراته الرفيعة، والنهل من نبعه الفياض الصافي. وسوف نعرض لنواحٍ أخرى من شخصيته عند ترجمة «المطهر»، ثم «الفردوس».

٤

كتب دانتي عددًا من المؤلفات الصغرى، تُعَد مراحل في نموه الأدبي، وتُمهِّد لآيته الكبرى «الكوميديا». أولها «الحياة الجديدة»، التي كتبها بلهجة تسكانا (العامية) نحو سنة ١٢٩٣، وهي عبارة عن قصة شبابه. والمقصود بالعنوان أنها بعثٌ جديد بسبب الحب الذي أحسه نحو بياتريتشي. وتحوي شعرًا ونثرًا. فيسبق القصائدَ الظروفُ التي قيلت فيها، ويليها شرح وتعليق عليها حتى تُصبح أقرب إلى الفهم. وهي تحتوي على عنصرَي القصة واليوميات. ويتكلم دانتي فيها بنصف صوت، فلا يُفصح دائمًا عن المقصود. وفيها تصوير لبعض مظاهر الحياة في فلورنسا، بقصورها وشوارعها وكنائسها، والريف المحيط بها. وتشمل عنصرًا من الصناعة والافتعال، بما أورده فيها من المناقشات، وتأثر في ذلك بتقاليد العصور الوسطى. ولكنه بذل جهده لكي يبني ويرسم ويعبِّر بفن رقيق. وتسرد «الحياة الجديدة» ثلاث مراحل في تاريخ حب دانتي؛ الأولى مرحلة الشباب الباكر، ويتغنى فيها بمزايا بياتريتشي. وفي الثانية يبدو أكثر جِدًّا، ويشيد بالفضائل التي تشع منها. وفي الثالثة يفقدها بالموت. يشرح دانتي في المرحلة الأولى كيف سيطر الحب على قلبه عندما رأى بياتريتشي في سن الثامنة، وقد بدت وهي تلبس ثوبًا بسيطًا أحمر اللون. وعندما يتصور موتها يأخذه الحزن، ويدعو العشاق إلى البكاء، ويبكي ويطلب الرحمة، وينام كطفل أفحمه البكاء. ويذكر أثر التحية المرفوضة في نفسه. ويروي ذهابه إلى حفلة ساهرة، ربما كانت حفلة زواج بياتريتشي، وكيف استند إلى جدار حتى لا يسقط. ويذكر لبعض من سألنه عن حبه أنه لا يقصد به إلا التمدح ببياتريتشي وتمجيدها! وعنده الحب والقلب الرقيق شيءٌ واحدٌ. وتحمل محبوبته الحب في عينيها، فتجعل من ينظر إليها رقيق المشاعر، وعندما تحيِّي الآخرين تبدو رقيقة نبيلة، وتعقل الألسنة، وتظهر أنها جاءت من السماء إلى الأرض لكي تقوم بالعجائب. وعندما ماتت حزن عليها حزنًا شديدًا، وأصبحت فلورنسا عنده كأرملة. ولما ماتت أصبحت ملكًا له، لا يشاركه فيها أحد، ولا يذكر دانتي ما يجعلنا نتصور أنه كان محبوبًا لديها، وهو لا يكذب، ولا يتظاهر بغير الحقيقة، ويذكر المواضع التي تعرَّض فيها للسخرية بسبب حبه العنيف. وأخيرًا يروي أنه رأى بياتريتشي في رؤيا، ووعد — إذا مد الله في أجله — أن يقول عنها ما لم يقله رجل في امرأة من قبل. وفي «الحياة الجديدة» نواة «الكوميديا» بما فيها من ألم وبكاء، وما تحويه من زُهد وتصوُّف، وما تتضمنه من أرواح الملائكة ورؤى السماء.

وكتب دانتي «الوليمة» باللهجة التسكانية، في الفترة بين ١٣٠٦ و١٣٠٨ على وجه التقريب. والكتاب وليمة علم ومعرفة، وله طابع دوائر المعارف بالنسبة للعصر. وقصد

دانتي أن يضع هذا الكتاب في أربعة عشر فصلًا، ولكنه لم يُتم منه سوى أربعة فصول. وهو يحتوي على ثلاث قصائد، يتلوها شرحها اللغوي ثم الرمزي، ثم ألوان المعرفة التي بسطها دانتي. و«الوليمة» نوع من «الحياة الجديدة» إلى حدٍّ ما، ولكن باعثها ليس الحب، بل الفلسفة والمعرفة. والفصل الأول عبارة عن مقدمة يذكر فيها أن كل إنسان بالطبيعة صديق لكل إنسان، وأن هذا الشعور الإنساني يجعل من المحتم على من نال حظًّا من المعرفة أن يقدم هذه المعرفة إلى سائر الناس، وهذا شعور إنساني نبيل، يوضح ما انطوت عليه نفس دانتي من حب الخير، والرغبة في رفع مستوى المجتمع. ويتكلم دانتي عن اللغة الإيطالية، ويدافع عنها كلغة جديدة، وكتعبير عن إحساسه بوحدة الوطن الإيطالي. ويتناول الفصلُ الثاني خلودَ النفس، وتقسيم السموات، متبعًا علم الفلك عند اليونان والعرب. ويذكر أنه قد تعزى بقراءة بعض كُتاب اللاتين، وأنه أحب الفلسفة التي ظهرت له في ثوب سيدة رقيقة. ويتناول الفصل الثالث الفلسفة، والنفس، وطبيعة الحب، والعقل، ومركز الإنسان في العالم، والصداقة، والشمس كرمزٍ لله، ومشكلة الشر. ويبحث الفصل الرابع في الأخلاق، ومعنى النبالة التي تقوم على الخلق والمعرفة، لا على أساس الثروة أو النسب. ويتكلم عن الإمبراطورية الرومانية، وضرورة إقرار السلام على يد الإمبراطور، ويذكر استقلال البابا والإمبراطور، كلٌّ في النطاق المخصَّص له. ويشير إلى الحياة الفعالة وحياة التأمل، وأهمية كل منهما للإنسان. ويذكر دانتي في مواضع متفرقة من «الوليمة» مسائل تتعلق بشخصه، والظروف التي تعرَّض لها، وبأحوال فلورنسا، والحوادث المعاصرة. ويُلاحَظ على أسلوب الكتابة أثر الألفاظ والتراكيب اللاتينية، ومع ذلك فإن هذا الكتاب يُعَد أساسًا للنثر الإيطالي الفني والعلمي، وقد عبَّر به دانتي عن مسائل العلم والفلسفة والنفس والأخلاق والسياسة، بوضوح وصدق وبساطة، وهو لا يخلو من الحرارة والتلوين.

ووضع دانتي كتابه «عن اللغة العامية»، في الفترة التي كتب فيها «الوليمة». وضع هذا الكتاب باللغة اللاتينية لخاصة المتعلمين. ولم يُتم منه إلا الجزء الأول وقسمًا من الجزء الثاني، ولا نعرف مدى الكتاب الذي كان ينوي أن يكتبه. أظهر دانتي في هذا الكتاب أنه رائد في ميدان اللغة. وتكلم في الجزء الأول عن الفارق بين اللاتينية والعامية، واعترف بالعوامل الأساسية في تغير اللغات المستمر، تبعًا للزمان والمكان. وهو يتناول الأسرات اللغوية الرئيسة في أوروبا في الشرق والشمال والغرب، ويقول بوجود ثلاثة فروع كبيرة للأسرة اللغوية الغربية، وهي اللغات البروفنسية والفرنسية والإيطالية. ويعترف دانتي بأن لغة البروفنس هي أول لغة كُتِب بها الشعر الغنائي، وأن اللغة الفرنسية امتازت بكتاباتها

النثرية الجميلة، وأن الإيطالية قريبةٌ من اللاتينية، وظهر بها شعرٌ غنائي رقيق. ويميز دانتي في إيطاليا بين أربع عشرة لهجة محلية. ويقول إنه ليس من بينها لهجة واحدة تصلح لأن تكون لغة أدبية رفيعة. ويتكلم عن خصائص اللغة التي تُحدد وحدة إيطاليا العقلية. وفي الجزء الثاني يبحث استخدام اللهجة العامية في الشعر، ويذكر أمثلة من الشعر البروفنسي والفرنسي والإيطالي. ثم يتكلم عن كتابة القصائد، عن الموضوع والوزن والقافية والتركيب والأسلوب واللغة، لكي يصبح الشعر جديرًا بالاسم.

وآخر كتاب نَعرِض له من مؤلفاته الصغرى هو كتاب «الملكية»، الذي كتبه في الفترة من ١٣٠٩ إلى ١٣١٣ على وجه التقريب. وانتهى من وضعه بعد أن تبدد حلمه السياسي، الذي كان يأمل في تحقيقه على يد الإمبراطور هنري السابع. وكتبه باللاتينية لأنه لم يقصد أن يكون كتابًا لعامة الناس. وتأثر في كتابته — بدرجات متفاوتة — بفلسفة أرسطو، وبآراء الرومان، وبالكتاب المقدس، وتعاليم توماس الأكويني، وبشيء من فكر ابن رشد.

يقول دانتي في الكتاب الأول من «الملكية»: إن الله قد زود الناس جميعًا بحب الحقيقة، وإن عليهم أن يعملوا لخير الأجيال القادمة، وأن يؤدوا لها ما أداه لهم أسلافهم، وإنه يقصد بكتابته خير المجتمع الإنساني، ويقول إن الغرض من الحضارة استكناهُ العقل الإنساني، واستنباط الملكات للعمل على أساس من العلم والمعرفة. ويتكلم عن السلطة الزمنية الملكية أو الإمبراطورية العالمية، ويسوق الأدلة على ضرورتها لحياة البشر، ويقول: إن الجنس البشري يصبح أقرب إلى الله إذا زاد اتحاده وترابطه.

ويذكر دانتي الحرية التي يتكلم عنها كثيرٌ من الناس بألسنتهم، ولكن لا يفهمها إلا القليل. ولا تقوم الحرية عنده على المصلحة الذاتية أو الشهوات، وإلا أصبح الناس في مستوى الوحوش الضارية. والحرية عنده أساس لتحقيق السعادة في الدنيا والآخرة. وعنده أن الديمقراطية والأوليجاركية والدكتاتورية تحوِّل الناس إلى عبيد لجماعة أو طبقة أو فرد. ويرى أن ليس الشعب للحاكم، بل الحاكم للشعب، وليس الشعب للقوانين، بل القوانين للشعب. والملوك والحكام هم خُدام الشعب، وقد تأثر في ذلك برأي توماس الأكويني.

ويقول دانتي إنه يَصلُح للحكم مَن يستنبط مِن الآخرين أحسن ما فيهم، ولكي يمكنه أن يفعل ذلك ينبغي أن تتوفر فيه صفات الخير التي يتطلبها من الغير. ويقول إنه لا بد من العمل بدلًا من الكلام، وإنه تَلزَم لحياة المجتمع الوحدةُ والنظام والعدالة وحب الخير والحرية والسلام. وعنده أنه لا يحقق ذلك سوى ملك أو إمبراطور عالمي واحد، يحقق الانسجام والتناسق العام، ويمنع طغيان الأمراء المحليين، الذين تتفاوت بيئاتهم

وتقاليدهم. ثم يأسى دانتي على ما يجتاح الإنسانية من العواصف والزوابع، لتعدد الحكام في العالم، وجشعهم، وشهوة التملك عندهم.

وفي الكتاب الثاني من «الملكية» يتكلم دانتي عن الإمبراطورية الرومانية، التي كانت عنده إمبراطورية إلهية، قامت على الحق، الذي هو إرادة الله. والرومان عنده أنبل شعوب الأرض، وقد نشأت إمبراطوريتهم بمعجزة سماوية. وقضى الرومان بفتوحهم على التنافس والصراع بين الجماعات والشعوب، وحققوا الحرية والسلام. ويقول إن الطبيعة تحقق أهدافها عن طريق أقوام عديدين، ومنهم مَن يمتاز بملكة الحكم، ومَن يولَد لكي يُحكَم، وكلهم يؤدون دورهم الطبيعي في المجتمع الإنساني. ويذكر أن النصر يتم للمنتصر بحكم الله وقضائه، وعنده أن المتبارزين ينبغي ألا يتبارزوا بدافع من الكراهية أو الحب، بل للتعاون على تحقيق العدالة. وكذلك الحال عنده في الحروب. ويُندد دانتي بالبابوات الذين تدخلوا في أعمال الأباطرة وأضعفوا الإمبراطورية.

وفي الكتاب الثالث من «الملكية» يعترف دانتي بأنه مُقدِم على ما قد يُغضب بعض الناس، ولكنه لا يضحي بالحقيقة في سبيل الأصدقاء، ويستمد الشجاعة من أرسطو والكتاب المقدس؛ لأن مَن يدافع عن الحقيقة تحرسه قوة الله. ويتكلم عن الشمس (رمز البابا) والقمر (رمز الإمبراطور)، ويقول: إن للقمر دورته المستقلة عن الشمس، وإذا استمد منها ضوءًا فهذا يجعله يؤدي دورته بطريقة أفضل. وأوضح خطأ الفكرة القائلة بأن الإمبراطور يستمد سلطته من البابا؛ لأن الإمبراطورية وُجدت وازدهرت قبل ظهور البابوية، وعلى ذلك فالكنيسة ليست مصدر سلطة الإمبراطور. ويقول إن الإنسان هو الكائن الذي يتميز بجسم مادي قابل للفساد مع روح باقية، وإن غرضه المزدوج هو السعادة في الأرض، والسعادة في الحياة الآخرة. ولذلك يلزم الإنسانَ دليلان؛ البابا الذي يقوده إلى السعادة في الآخرة بالدين والإيمان، والإمبراطور الذي يقوده إلى السعادة في الدنيا بالفلسفة والحكمة والقانون والحرية. وللبابا ميدان السلطة الروحية، وللإمبراطور مجال السلطة الزمنية. وعنده أن كلًّا من البابا والإمبراطور يستمد سلطته من الله مباشرةً. ولا يجوز عند دانتي أن يتدخل البابا في الشئون الزمنية، ولا أن يتدخل الإمبراطور في الشئون الدينية. وليس معنى هذا أن تنقطع الصلة بينهما، بل على الإمبراطور أن يخضع للباب كأبٍ روحي، يستمد منه الضياء والرحمة، التي تعينه على أداء واجبه الزمني.

أراد دانتي بالفصل بين السلطتين المحافظةَ عليهما؛ لأن خروج إحدى السلطتين عن مجالها يهدد مصلحة المجتمع. والوصل بينهما قائمٌ في استعانة الإمبراطور بسلطان البابا الروحي. وهدفَ دانتي بذلك إلى حماية إحدى السلطتين من طغيان الأخرى، مع

إيجاد التفاهم والتوافق بينهما. وهنا نجد أصالة الفكر السياسي عند دانتي، وخروجه على الفلسفة السياسية في العصور الوسطى.

هذه صورة عن بعض مؤلفات دانتي الصغرى، بألوانها المختلفة من عاطفة وفكر وعلم وفلسفة وسياسة. وتُعَد كلها كإعداد وتمهيد ومقدمة لأثره الرائع «الكوميديا».

٥

لم يكن دانتي بطبيعة الحال أول مَن تناول في «الكوميديا» عالم ما بعد الحياة. ولقد تناولَت ثقافة البشر هذه الناحية منذ أقدم العصور، في أقطار شاسعة امتدت من سيبريا إلى الصين والهند وبابل ومصر وسوريا وفارس واليونان وروما وإسكندناوة وأيرلندا والأندلس. نجد مثلًا المصريين القدماء قد عرفوا في ديانتهم الجحيم المظلمة بما تحتويه من ألوان العذاب، وتصوروا الفردوس بما فيه من أنواع النعيم والسعادة الأبدية، وعندهم أوزيريس يزن أعمال الناس، ويدفع بهم إلى الجزاء العادل. وفي ديانة البابليين تهبط عشتروت إلى الجحيم، حيث عذاب الزمهرير والجوع والعطش والبرص، لتبعث تاموز إلى الحياة. وعند اليهود أرض الظلام، التي تقع تحت الأرض، وتتلقى الأخيار والأشرار على السواء. وفي ديانة الفرس جحيمٌ ومطهرٌ وفردوسٌ، والإنسان ميدان معركة بين أهورا مازدا إله الخير، وأهريمان ملك الظلمات والعالم السفلي. وفي ديانة الهند يهبط يودهيشتيرا إلى الجحيم، حيث رائحة الإثم والجثث والديدان والهوام والطيور والكواسر وأمواج اللهب، ويصعد البطل أرْجنا إلى السماء مأوى المؤمنين، حيث الأزهار الجميلة والحوريات تحت الأشجار الخضراء، والأنغام السماوية، ويصل البطل محاطًا بالملائكة وصفوة البراهمة إلى حضرة رب الأرباب. ويذكر هوميروس في الإلياذة عالم الموتى والأبالسة وأنهار الجحيم، وأبواب السماء ونعيم الفردوس. ويتكلم في الأوديسة عن زيارة أوليسيس للعالم السفلي، وحديثه مع أشباح الموتى. وفي بعض محاورات أفلاطون، مثل فيدون وفيدروس والجمهورية، كلامٌ عن مصير الأشرار الذين يلقَون العذاب في مهاوي الجحيم، وعن مصير الصالحين الذين ينعمون بمباهج الفردوس. وتحتوي ثقافة الإتروسكيين على عالم ما بعد الحياة، وما يشمله من الشياطين والرعب والفزع، وبعض رسوم مقابرهم تُعَد كمقدمات لجحيم دانتي. ويذكر فرجيليو في الإنيادة هبوط إينياس إلى العالم السفلي، ويصف ما شهده في مدينة ديس من وحوش خرافية وشياطين وأنهار ونيران وعواصف، ويسرد أنواع الآثمين، كمرتكبي خطايا الجسد والبخلاء والذين حاربوا أولياء نعمتهم، والزانين، ثم ينتقل إلى

أرضٍ خضراء سعيدة، فيها رقص وغناء، وذات أضواء، وهي موئل مَن جُرحوا في سبيل أوطانهم، ومكان الرهبان والصادقين ومن بذلوا خدماتهم للآخرين. ويشير لوكانوس في «فارساليا»، واستاتزيوس في «أنشودة طيبة»، وأوفيديوس في «التحولات»؛ إلى عالم الموتى.

وكذلك نجد تراث المسيحية في العصر القديم وفي العصور الوسطى مليئًا بأفكار وصور متنوعة عن العالم الآخر، ومفعمًا برؤى القديسين وقصص المغامرين عن ذلك العالم. فنجد في «الكتاب المقدس» إشارات متعددة متفرقة عن العالم الآخر. ونجد الرؤيا في آخر «العهد الجديد»، التي ترجع إلى أواخر القرن الأول الميلادي، وتُنسب إلى القديس يوحنا الإنجيلي، نجدها تشتمل على عذاب الآثمين وسط حشد من الوحوش والحيوانات الخرافية. ونجد رؤيا القديس بولس التي وُضعت في القرن الرابع، ثم نمت حتى القرن الثالث عشر، قد وصفت عذاب الآثمين في الجحيم بين النيران والأفاعي والزمهرير، وسجلت مسير السعداء الذاهبين مع الملائكة إلى نعيم الفردوس. وللأيرلنديين رحلاتٌ خيالية إلى العالم المجهول، مثل رؤيا (أو مطهر) القديس باتريك في القرن الخامس، التي زار فيها الجحيم، وشهد الأفاعي والوحوش والنيران ونهر المعدن السائل بالغليان، ورأى الشياطين على شاطئه تطعن الآثمين بخطاطيفهم، ورأى بِركة الكبريت، والمعذبين المصلوبين على الأرض، وعذاب الزمهرير، والقبور التي تندلع منها ألسنة اللهب. ومن ذلك أيضًا رحلة القديس براندان في القرن السادس الذي وصل في سفينة مع بعض الرهبان إلى منطقة الملعونين، حيث شهد يهوذا فوق صخرة وسط المحيط. ونجد رحلة الجندي الراهب توندال في القرن الثاني عشر، الذي زار العالم الآخر، ورأى عذاب النار والثلج، وشهد الشياطين بخطاطيفهم ونهر الكبريت، ورأى لوتشيفيرو — إبليس — مقيدًا بالأغلال، كما شاهد الأبرار في الفردوس ينشدون الترانيم العلوية، والملائكة يحلِّقون في السماء. وقد تُرجمت هذه الرحلات إلى أكثر من لغة أوروبية في القرن الثاني عشر.

وفضلًا عن ذلك، فقد وُجد في إيطاليا في القرنين الحادي عشر والثاني عشر، جماعةٌ من كتاب الرؤيا (المشاهدة)، وصفوا الحياة في عالم ما بعد الحياة، مثل الراهب يواكيمو دا فلورا، الذي رأى نهر الكبريت المحترق يعلوه جسرٌ يؤدي إلى حديقة الفردوس. وتكلم الراهب ألبريجو عن عذاب الجليد والأفاعي وبحيرة الدم الآني والنيران، والشيطان المقيد بالأغلال في مركز الجحيم، والجسر الذي يؤدي إلى السماء. وكذلك تناول القديس توماس الأكويني الجحيم والمطهر والسماء، ووفَّق في ذلك بين المسيحية وفلسفة أرسطو. ووضع بونفوزين دا ريفا من ميلانو «كتاب الكتب الثلاثة»، الأسود للجحيم، والأحمر لعذاب المسيح،

والذهبي للفردوس. وكذلك شاعت في فلورنسا أسطورة المركيز أوجو دي براندبرج، الذي ضل السبيل في غابة مظلمة، وشهد الآثمين ينالون العذاب. وعُرفت أيضًا رؤيا ماتيلدا دي مجدبورج عن الجحيم والمطهر والفردوس. وتداول الفلورنسيون رؤيا ماتيلدا دي هاكتبورن عن الجحيم والفردوس.

وتراث الإسلام مليءٌ بصور متنوعة عن العالم الآخر. يذكر «القرآن الكريم» والحديث وكتب التفسير، وفقهاء الإسلام وعلماؤه، ومتصوفوه وأدباؤه، نماذج شتى عن عالم ما بعد الحياة. ويتناول ذلك في مجموعه دركات الجحيم، وعذاب الآثمين بالنار، والصديد، والأفاعي وشواظ اللهب، والقطران الآني وخطاطيف الشياطين، والبرص والجرب والزمهرير، والريح العاتية، والصراط، والجسر، والبرزخ، والأعراف، والشوق إلى الله، والتطهر، والتوبة، ومعارج السموات، ووردة السعداء، وصفاء النفس، والنور الإلهي، ونعيم الفردوس. ومن ذلك أيضًا القصص الإسلامي الذي تناول رحلات الأبطال المغامرين إلى العوالم المجهولة، وما فيها من الأخطار والعجائب، والتي انتشرت بخاصة في القرن العاشر الميلادي، في الخليج الفارسي والمحيط الهندي، وبلغت العراق ومصر، ومن ذلك النوع بعض قصص ألف ليلة وليلة.

ولقد انتقل هذا التراث الإسلامي عن عالم ما بعد الحياة ودنيا المغامرات والعجائب، إلى أوروبا من عدة طرق؛ عن طريق الحضارة العربية في الأندلس، الذي كان كعبة العلوم والفنون في أوروبا، وعن طريق العرب في صقلية وجنوب إيطاليا، وعن طريق الحروب الصليبية، التي أذكت الحركة التجارية والثقافية بين الشرق والغرب. وظلت صقلية في عهد النورمان وفي عهد الجرمان، وعلى الأخص زمن الإمبراطور فردريك، مركزًا للعلم والمعرفة. ودرس بعض الرهبان المسيحيين اللغة والثقافة العربية، وعرف العالم الأوروبي آراء المسلمين في عالم ما بعد الحياة منذ القرن التاسع الميلادي. انتشرت هذه المعرفة في إسبانيا وفرنسا وإيطاليا وإنجلترا، ودُرست أقوال المسلمين في هذا الصدد، وعلى الأخص آراء ابن رشد وابن سينا. وتُرجم القرآن الكريم لأول مرة ترجمة ملخصة إلى اللغة اللاتينية في النصف الأول من القرن الثاني عشر. وعُرفت صور من الإسراء والمعراج الإسلامي بلغات مختلفة في أوروبا، منذ القرن الثالث عشر. وظلت هذه الصور تتواتر في كتابات العلماء ورجال الدين والأدباء في أوروبا حتى أواخر القرن الخامس عشر. ومثال ذلك كتابات رودريجو إكزيمنيز أسقف طليطلة، في النصف الأول من القرن الثالث عشر. والرحلة الخيالية التي كتبها رايموندو لوليو القطلوني في النصف الثاني من القرن الثالث عشر، عن البعث والعقاب والثواب ونعيم الفردوس في الإسلام. والتاريخ الإسباني العام الذي

أمر بكتابته ألفونسو الحكيم ملك قشتالة. وما كتبه ريكولدو دا بنينو الراهب الدومنيكي الفلورنسي عن العرب، في مطلع القرن الرابع عشر. وقصيدة فاتزيو دلي أوبرتي بالإيطالية عن معراج النبي محمد عليه الصلاة والسلام، بعد زمن دانتي، بعد منتصف القرن الرابع عشر. وكذلك ما دوَّنه الأب روبرتو كاراتشولو عن ذلك بالإيطالية في أواخر القرن الخامس عشر.

وفي أثناء القرن الحالي درس بعض المستشرقين مسألة العلاقة بين «كوميديا» دانتي والتراث الإسلامي. ومن الأمثلة على ذلك ميجويل آسين بلاثيوس المستشرق الإسباني، الذي وضع سنة ١٩١٩ كتابًا بالإسبانية عن «العلم الإسلامي لما بعد الحياة في الكوميديا الإلهية»، ثم وضع له ملخصًا بالإسبانية تُرجم إلى الإنجليزية، وكان هناك اتجاه لنشر ترجمة الأصل الإسباني الكامل إلى الفرنسية، ولكن ذلك لم يتم بعد، لخلاف بين ورثة المؤلف والناشر بول جوتنر في باريس. درس هذا العلَّامة موضوعه نحو عشرين سنة، ووازن بين «كوميديا» دانتي ومؤلفات بعض متصوفي الإسلام، مثل محيي الدين بن عربي، ورسالة الغفران لأبي العلاء المعري، وكتابات المحدِّثين والمفسرين، وبعض صور الإسراء والمعراج النبويَّين. وتكلم عن أوجه الشبه بينها وبين عوالم «الجحيم والمطهر والفردوس» عند دانتي. وقال بلاثيوس إنه من المحتمل أن برونيتو لاتيني — أستاذ دانتي وصديقه — الذي انتقل بين قشتالة وفلورنسا، قد حمل إلى دانتي بعض المعلومات الشفوية أو الخطية عن وصف الإسلام والمسلمين للحياة الآخرة. وقد أثارت نظريته مناقشات في الجو العلمي، وأيَّده بعض الباحثين، وعارضه آخرون.

وفي سنة ١٩٤٩ أصدر إنريكو تشيرولي، المستشرق الإيطالي وسفير بلاده في طهران، مؤلَّفًا بعنوان «كتاب المعراج ومسألة المصادر العربية-الإسبانية للكوميديا الإلهية». ونشر تشيرولي في كتابه الترجمةَ اللاتينية والفرنسية القديمة، لإحدى صور المعراج الإسلامي. وتُلخَّص قصة هذه الترجمة في أن ألفونسو العاشر ملك قشتالة، أمر بترجمة هذه الصورة من صور المعراج الإسلامي من العربية إلى القشتالية. وقام بالترجمة إبراهيم الحكيم الطبيب اليهودي سنة ١٢٦٤. ثم طلب ألفونسو إلى بونافنتورا دا سيينا الإيطالي ترجمتها من القشتالية إلى اللاتينية والفرنسية القديمة، في نفس السنة؛ لإذاعتها فيما وراء الحدود الإسبانية، وكان ذلك متمشيًا مع سياسة الملك ألفونسو في تشجيع العلوم والفنون. وبذلك أيَّد تشيرولي فكرة بلاثيوس في احتمال نقل برونيتو لاتيني لدانتي بعض المعلومات عن الإسراء والمعراج الإسلامي.

كانت الفرصة إذن سانحة أمام دانتي لكي يُلم بعلم ما بعد الحياة عند المسلمين بطريق غير مباشر، مما كان معروفًا لدى علماء الغرب، في العصر الذي عاش فيه. ومن المحتمل أنه اطلع على الترجمة اللاتينية والفرنسية للمعراج الإسلامي المشار إليه، ولا يبعد أنه استمع إلى بعض الرهبان الذين كانوا على علم برأي الإسلام وعلماء المسلمين عن عالم الآخرة. وأقرب الشبه بين دانتي والإسلام قائم في بعض الصور القرآنية، وبعض آراء المفسرين، وبعض أفكار المتصوفين الإشراقيين كابن عربي، عن بعض صور «الجحيم والمطهر والفردوس». والصلة ضعيفة بين دانتي وأبي العلاء المعري في «رسالة الغفران»؛ لاختلاف الطريقة والمضمون العام في كل منهما.

هذه فكرة عاجلة عن عالم ما بعد الحياة قبل دانتي في الشرق والغرب. ولا ريب أن دانتي، الرجل المثقف، قد اطلع على كثير من هذه العناصر المتنوعة. ولكن هذا لا ينقص من أصالته شيئًا. وإذا كان في «الكوميديا» أوجُه شبه بما سبق دانتي من الأفكار عن عالم ما بعد الحياة، منذ أقدم العصور حتى زمنه، فإنها تختلف وتتميز ببنائها وتفصيلاتها ومضمونها وهدفها. وصحيح أن دانتي قد استخدم المادة التي وصل إليها، في عالم الآخرة، كما في سائر فروع العلم والمعرفة، واقتبس من هنا وهناك، وتأثر بهذه الناحية وتلك، إلا أنه أضاف، وحوَّر، وغيَّر، ولوَّن، ونظَّم، وخلق، وفاض بفنه الرائع في بناء «الكوميديا».

٦

يُقال إن دانتي بدأ بكتابة بعض أناشيد «الجحيم» في فلورنسا باللغة اللاتينية، ثم أعاد كتابتها بلهجة فلورنسا، وهو في حياة المنفى. ويقال إنه انتهى من كتابة «الجحيم» سنة ١٣١٤. ويظهر أنه أنهى «المطهر» في حدود سنة ١٣١٦. وكتب «الفردوس» في رافنا. وأطلق دانتي لفظ «الكوميديا» على قصيدته الخالدة، وهو لفظٌ مأخوذ عن اليونانية القديمة، بمعنى أغنية تُغنَّى بلغة العامة، وتجري على اللسان دون تكلُّف وتصنُّع. وكذلك قُصد بهذا اللفظ أنها تبدأ في غابة موحشة مظلمة، وتنتهي إلى السعادة الإلهية. وسماها الدارسون والناشرون فيما بعد «الكوميديا الإلهية»، ومن هؤلاء بوكاتشو في كتابه عن «حياة دانتي»، وناشر «الكوميديا الإلهية» في البندقية سنة ١٥٥٥. والمقصود بذلك ما تناوله دانتي فيها، مما هو فوق متناول البشر. ويقول دانتي في كتاب إهدائه «الفردوس» إلى كانْ جراندي دلا سكالا، إن لقصيدته ثلاثة معانٍ؛ المعنى اللفظي، وموضوعه حالة الروح بعد الموت، والمعنى الرمزي، وموضوعه الإنسان بما يناله من جزاء على ما فعل، والمعنى الصوفي، وموضوعه

الخروج بالناس من البؤس في الحياة الدنيا، وقيادتهم إلى طريق الخلاص والسعادة في الحياة الآخرة.

«الكوميديا» نوع فريد من الشعر، وليس لها نظير فيما سبق وفيما تلا من القصائد الطويلة، من ناحية بنائها العام، ومضمونها الشامل المنوع، وهدفها في الدنيا والآخرة. ويمكن أن تُسمَّى «الدانتيادة»، على غرار تسمية «إلياذة» هوميروس، و«إنيادة» فرجيليو. وينتظمها العدد ثلاثة، رمز الثالوث المقدس. وهي تنقسم ثلاثة أناشيد؛ «الجحيم والمطهر والفردوس». و«الجحيم» مقسمة إلى مدخل وتسع حلقات، و«المطهر» مقسم إلى تسعة أفاريز والفردوس الأرضي، و«الفردوس» مقسم إلى تسع سموات وسماء السموات. ويتكون كل نشيد من ثلاث وثلاثين أنشودة، يُضاف إليها مدخل «الجحيم»، فتصبح كلها مائة أنشودة، أي: مربع رقم عشرة، وهو العدد الكامل، ورمز الوحدة واللانهاية في العصور الوسطى. وأبياتها ثلاثيات، وكان دانتي أول من ابتدع طريقتها، وأناشيدها متقاربة الطول، وأقسامها الثلاثة متساوية الطول على وجه التقريب. وتبلغ «الجحيم» ٤٧١٠ أبيات، و«المطهر» ٤٧٥٥، و«الفردوس» ٤٧٥٨، ومجموعها ١٤٢٣٣ بيتًا. «والكوميديا» رحلةٌ خيالية إلى العالم الآخر، استغرقت في نظر أغلب النقاد سبعة أيام، وبدأت في مساء الخميس ليلة الجمعة ٧–٨ أبريل سنة ١٣٠٠، وانتهت يوم الخميس ١٤ أبريل. واستغرقت زيارة دانتي «للجحيم» حوالي ثمانٍ وأربعين ساعة، وزيارة «المطهر» أربعة أيام، واستغرقت زيارة «الفردوس» نهارًا واحدًا، وكان الزمن الباقي للعبور بين «الجحيم والمطهر والفردوس».

وإذا نحن وقفنا قليلًا أمام أقسام «الجحيم»، موضوع هذه الترجمة، وجدنا أولًا الأنشودات الثلاث الأولى تشمل المقدمة والمدخل، ثم تأتي حلقات «الجحيم» التسع. والحلقة الأولى هي اللمبو، الذي يُعَد كمقدمة للجحيم الحقيقية، ويشغل الأنشودة الرابعة. وتبدأ الجحيم الحقيقية من الحلقة الثانية، وتنقسم قسمين؛ الجحيم العليا والجحيم الدنيا أو مدينة ديس. وتتكون الجحيم العليا من أربع حلقات، من الثانية إلى الخامسة، وتشمل الأنشودات من الخامسة إلى الثامنة، وهي موضع عذاب مَن ارتكبوا الخطيئة، لأنهم لم يتمالكوا أنفسهم أمام الظروف والمؤثرات، وخطاياهم أخف من غيرهم. وتتكون الجحيم الدنيا من أربع حلقات، من السادسة إلى التاسعة، وتشمل الأنشودات من التاسعة إلى الرابعة والثلاثين، وهي مكان عذاب مَن ارتكبوا خطايا أكبر لانطباع نفوسهم على الشر والفساد.

تمثل «الجحيم» الشباب الحر الطليق المتكبر الثائر، وتصور الفطرة والغرائز الإنسانية لإشباع ميولها، وهي الخطيئة والعذاب والمأساة والحياة الدنيا. ويمثل «المطهر» التجربة

والنضج والفكر، والتوبة والتطهر والأمل. ويصور «الفردوس» الكهولة والطهارة والصفاء، والحرية والخلاص والنور الإلهي. و«الكوميديا» كلها مرآة الحياة، وقصيدة الإنسانية الكبرى. وهي فنٌّ رفيع يهدف إلى تغيير الإنسان وإصلاح المجتمع. وقصدَ دانتي أن يجعل منها بداءة لعصر جديد، وكأنه أراد بذلك أن يضع كتابًا مقدسًا جديدًا يهدي البشر إلى سواء السبيل. وبدا فيها دانتي كأنه أورفيو جديدٌ لعالم جديد.

ولكن كيف السبيل إلى تغيير النفس البشرية؟ وما الوسيلة إلى إصلاح المجتمع؟ وجد دانتي أن تغيير العقائد والقوانين والنُّظم والطبقات والحكومات والمظاهر لا يؤدي إلى إصلاح حقيقي، وأدرك أن العظات الدينية وتعاليم الفلسفة لا تكفي أغلب الناس لسلوك الطريق القويم، بل ينبغي تغيير روح الإنسان في باطنه. ووجد أن الإنسان أذنٌ وعين وذوق، وخوف ورغبة، وحب وكراهية، ويأس وأمل. وينبغي إذن تصوير الحياة، وإيضاح خفايا النفس، ونشر العلم والمعرفة. وأراد دانتي بهذا أن يكون مصلحًا ومعلمًا للبشر. وقد حمل معه كرسي الأستاذية في كل مكان؛ في البيت والجامعة والقصر والكنيسة والحديقة والطريق. وهو نفسه كان يطلب العلم والمعرفة على الدوام. ولكي يتم نشر المعرفة بين الناس وتتغير نفوسهم، كان لا بد من أن يلجأ إلى أداته السحرية؛ الفن. ويجمع الفن الحياة كلها، ويضم المعارف والوقائع والأحلام والأماني والمُثل، ويَنفُذ عن طريق الإبداع إلى النفوس، ويأسرها بالجمال والقوة والإحساس، ويربِّي، ويهذِّب، ويعلِّم، ويَصقُل. وهكذا آمن دانتي برسالته العليا. وعلى ذلك، فإن «الكوميديا» إحدى المحاولات الهائلة، التي قام بها شاعر لإصلاح الإنسانية. وهي معجزة من الشعر أراد واضعها أن يقوم بمعجزة روحية لإصلاح البشر.

«الكوميديا» كاتدرائية ضخمة، وعمارة شاهقة، متناسقة البناء، مترابطة الأجزاء، يعتمد فيها السابق واللاحق بعضه على بعض. وجعل دانتي فيها الإنسان والدنيا والآخرة والعالم والله في بؤرة واحدة. ووضع في إطارها العام كل المعارف والجزئيات الدقيقة المادية والمعنوية. واستمد دانتي ذلك من ثقافته الواسعة، من الميتولوجيا، وحضارة القدماء، وتراث المسيحية، ومن أوروبا وأفريقيا وآسيا، ومن الشرق والغرب، ومن ظروف الحياة التي عاشها، ومن إحساسه المرهف الذي لم يكد يحسه إنسان.

ألغى دانتي في «الكوميديا» فوارق الزمان والمكان، ومزج بين الأسطورة والتاريخ، وبين الواقع والخيال. وقدَّم بريشة الفنان صورًا مأخوذة من الحياة الواقعة. ومن ذلك ما نجده في «الجحيم»، موضوع هذه الترجمة، مثل: صُغريات الزهور التي تنحني بصقيع الليل، ثم تقف على سيقانها عندما تُكلِّلها أشعة الشمس، وتساقط أوراق الشجر في الخريف،

ونظرات الحكماء الهادئة، وكلامهم النادر الرقيق، والعاصفة الجهنمية التي لا تهدأ أبدًا، والحمام الذي يطير بأجنحة ثابتة إلى العش الحبيب، والعاشقين اللذين يذوبان وجدًا وهيامًا، والكلب الجائع الذي يلتهم الطعام ولا يجدُّ إلا في افتراسه، والوحش الذي يهبط كما تسقط الأشرعة بقوة الريح، وسريعي الغضب الذين يتضاربون بالأيدي والصدور والأقدام وقد غمرهم طين المستنقع، والقارب الذي ينطلق فوق سطح الماء بسرعة فائقة، والضفادع التي تختفي من الأفعى وتغطس إلى قاع المستنقع، وشُهب النار التي تسقط على الرمل سقوطَ الثلج في جوٍّ دون رياح، والحائك العجوز الذي يُحملِق في سَم الخِياط، وبُناة السفن الذين يعكفون على عملهم في مصنع سفن البندقية، والطهاة وهم يطهون اللحم في القدور، والزارع الذي يستريح على سفح التل ويرقب الحباحب في أسفل الوادي، والراعي الذي يتولاه اليأس لسقوط البرَد، والفتى الذي يهرول في تسريح الجياد وسيده في انتظاره، والأم التي تهرب أمام النيران وتأخذ وليدها بين ذراعيها وهي شبه عارية، والعظاية التي تنتقل من عوسج لآخر زمن الصيف، والسائر فوق الصخور الوعرة، ومرضى الاستسقاء والملاريا والبرص والجرب، والراقصين والمصارعين والمبارزين.

ورسم دانتي في «الكوميديا» السهل والجبل، والصحراء والغابة، والجدول والنهر والبحر، ومطلع الشمس وغروبها، والنجوم، والحيوان، والنبات. ولم يفلت جزءٌ من الجسم البشري من الخارج والداخل، إلا رسمه أو أشار إليه. وصوَّر البكاء والعويل وضربات الأكف والتنهد، والبسمات والضحكات والترنم بالأغاني. ورسم طبائع البشر؛ شهوة الجسد، والجشع والشره، والأمومة والأبوة، والكذب، والسرقة، والبخل، والإسراف، والحقد، والأنانية، والغضب، والنفاق، والغدر، والحب، والصفح، والتوبة، والتطهر، والصفاء، والأمل، وخلاص النفس، والسلام.

وفي «الكوميديا» موتى وأحياء، وفقراء وأغنياء، وأشرارٌ وأطهار، وبابوات وملوكٌ وأباطرة، وأطفال ونساء، وداعرون وقديسون، وشعراء وعلماء، وفلاسفة وموسيقيون، وأبالسة وملائكة. وبها شخصياتٌ حية، تحس، وتعبِّر، وتأسى، وتبكي، وتتطهر، وتبتهج وتسعد. وفيها الصبر والجَلَد، والخوف والتردد، واليأس، وقوة النفس التي تظفر في كل معركة. وفيها الحكمة البالغة، والمثل السائر، والعظة والعبرة، والثورة، والرقة والدُّعابة، والعنف، والسخرية والتهكم، والإيمان والأمل.

ويتكون كل بيت في «الكوميديا» من أحد عشر مقطعًا، وقوافيها في الغالب هي أ ب أ، ب ج ب، ج د ج ... وتسير أبياتها الثلاثية كوحدات وموجات مترابطة متتابعة، الواحدة في إثر الأخرى. ولا زخرف ولا صناعة في شعره، ولغته دقيقة محددة، وكلماته مختارة، وأسلوبه

موجَز مركَّز، وتصبح لغته أحيانًا لغة إشارات. وكثيرًا ما تبعث كلماته القليلة أمواجًا طويلة من الفكر والتأمل. ويصنع أحيانًا تمثالًا ضخمًا في ألفاظ موجزة. وليس مثل دانتي مَن يحس الحقيقة، ويعبِّر عنها بأمانة وسهولة، حتى ليبدو أحيانًا حينما يكتب كأنه يتكلم. ويمتاز أسلوبه بملاءمة كل المواقف. وعنده الأسلوب العالي الرفيع، والكلام العامي البسيط الذي يجري على ألسنة الناس. وهو يكتب أقوى الشعر وأفخمه، كما يكتب أجمل الشعر وأرقَّه. وتصبح لغته أحيانًا كنقاب من البلور، أو كنيران متأججة، أو كموسيقى عذبة ترفع الإنسان إلى أسمى الوجود. ونجد عنده ألحانًا رقيقة كحركة الطير، وأخرى عنيفة كغضب الوحش الثائر، وغيرها حزينة كالدمع المنهمر، وأخرى سعيدة كأنغام القيثارة. ونجد أبياتًا بطيئة، وأخرى سريعة، وغيرها قوية قاسية، وأخرى راقصة كالأهازيج. وتبدو كلها متسقة متآلفة كألحان السيمفونيا، وتنساب روح دانتي بين الأفكار والمعاني والصور، وتتسلل في ثنايا الكلمات والمقاطع والحروف الساكنة والمتحركة، التي تشبه الألحان الجريجورية تارةً، وألحان بالسترينا أو باخ أو هيندل تارةً أخرى، وتشبه أحيانًا موسيقى بيتهوفن أو فاجنر.

ويجعل دانتي شعره فياضًا بالحياة؛ بالمفاجأة، والاقتراب التدريجي من الهدف، وبالضوء، واللون، والصوت، والحركة، والحوار. واستخدم الاستعارة والتشبيه والرمز بفنٍّ عظيم. ولم يتخذ رموزه من المعاني المجردة، بل من الأحياء الذين يشعرون ويتكلمون ويتحركون، ومن الحيوان والنبات ومظاهر الطبيعة، التي تخلق الجو المناسب، وتحدد الهدف المقصود. ودانتي نحَّات، وحدَّاد، ومُصوِّر، ورسام، ومهندس، وموسيقيٌّ، في وقت واحد. واستخدم لهجة فلورنسا العامية، وأحيانًا اللاتينية القديمة والوسيطة، ولهجات إيطالية أخرى، ولهجات فرنسية، وخلق لنفسه لغةً عظيمة. ومع أنه من أعظم شعراء الأرض، فإنه كثيرًا ما يعترف بالعجز، ويصمت، ويستنجد بآلهة الشعر. وقد قام دانتي بعمل يساوي خَلق لغةٍ جديدة، عندما جعل لهجة فلورنسا العامية لغةً غنية، نبيلة، ناضجة، قوية، رقيقة، سخية، قادرة على التعبير عن كل شيء. وبذلك أصبحت لغة الحديد، والنار، والعاصفة، والذهب، والصخر، والشمس، والزهر، والطير، والموسيقى.

صحيح أن «الكوميديا» ثمرة العصور الوسطى وعنوانها، من حيث هيكلها العام، وتقسيمها، وقواعدها الخلقية، ومعنى العقاب والثواب، ومن حيث تأثرها بفلسفة المدرسيين، وتمشيها مع جغرافية بطليموس، وتصويرها لكثير من أحوال المجتمع المعاصر، ومع هذا فهي بداءة للعصر الحديث؛ وذلك لأن دانتي خرج فيها على كثير من تقاليد العصور الوسطى، وضرب معاول في قيودها وأوضاعها، وحطم خلالها أبا الهول، وتغلغل

في صميم الحياة الواقعة. ومن أمثلة ذلك أنه وضع البابا في «الجحيم»، مع أنه مقدس عند المسيحيين ومكانه في «الفردوس»؛ لأنه هدد مصالح فلورنسا، ولم يرعَ روح المسيحية. ووضع مانفريد في «المطهر»؛ لأنه أبدى الشهامة والنخوة، وكان جديرًا بسلوكه وإباحيته أن يوضع في «الجحيم». وجعل سيجر دي برابنت، المتهم بالهرطقة، في «الفردوس»؛ لأنه مات في سبيل الدفاع عن الرأي. وأراد دانتي أن يقيم إمبراطورية عالمية يحكمها إمبراطور واحد. وقصد أن يحقق السعادة في الحياة الدنيا بالحكمة والعدالة والحرية والسلام، وفي الآخرة بالتطهر والصفاء والإيمان. ورسم الطبيعة والإنسان. وخلق نماذج بشرية حية تُصوِّر شتى العواطف الإنسانية. وخلق في «الجحيم» مواقف العطف والرحمة، وفي «الفردوس» مواضع التهكم والسخرية. حطم دانتي خلال «الكوميديا» الأرض قِطعًا صغيرة، وشيَّد منها عالمه الضخم، ولكنه عالم قديم جديد، كشف فيه أسرار النفس، واختلطت السماء بالأرض، وامتزج الأحياء بالأموات، واقترب الإنسان من الله، وانسابت أصوات الدنيا الصاخبة في أعطاف «الفردوس» الهادئ الصافي.

أراد دانتي بهذا كله أن يخلق عالمًا جديدًا تسوده الوحدة والصفاء والسلام. وكان ذلك حلمًا رائعًا، وأملًا عريضًا، سعى دانتي إلى تحقيقه في السياسة والفن والحياة. وقد راود ذلك غيره من رجال العلم والفلسفة والسياسة والفن، السابقين واللاحقين، ولا يزال يراود الإنسانية حتى اليوم. ولكن هل سيفطن البشر إلى مواطن العجز والقصور، ويعترفون بالخطأ، وهل يمكنهم أن يبلغوا مثل هذا العالم المثالي، أو ما يقرب منه، بوسائل دانتي أو بغيرها؟ أم أن هذا شيء سيظل، ربما لصالح البشر، أملًا لا يُرتجى!

٧

ليست ترجمة «الكوميديا» هي الكوميديا ذاتها. ولا يمكن أن تؤدي الترجمات ما أراد دانتي التعبير عنه تمامًا. وقد أعرب دانتي نفسه عن عدم اعتداده بترجمة الشعر، التي تضيِّع موسيقاه ونغمه. ومع ذلك فقد عكف كثير من الدارسين على نقل «الكوميديا» إلى لغاتهم، ليشترك أكبر عدد ممكن من الناس في تذوق المعنى والهدف الذي قصد إليه دانتي. فقد كان هو نفسه حريصًا على نشر المعرفة والفن والذوق بين الناس، حينما كتب «الكوميديا» بلهجة فلورنسا، حتى يقرأها مَن لا يعرفون اللاتينية، وهم الأكثرية. ومن أهداف ترجمة «الكوميديا» على العموم، توجيه بعض الناس إلى تعلم اللغة الإيطالية، لقراءة «الكوميديا» في نصها، وبذلك تُتاح الفرصة لتذوقها وفهمها على حقيقتها، والتمتع بما فيها من جمال رائع وفنٍّ عظيم.

ولقد اعتمدتُ في ترجمة «الجحيم» على عدة طبعات إيطالية؛ لأن دانتي لم يترك من «الكوميديا» نسخة واحدة بخط يده، وترجع أقدم نسخة خطية إلى نحو أربع عشرة أو خمس عشرة سنة بعد وفاته (١٣٣٥ أو ١٣٣٦). ولذلك فقد اعتمدت على ثلاث طبعات إيطالية رئيسة؛ طبعة الجمعية الدانتية الإيطالية، وجعلت لها المقام الأول. وطبعة أكسفورد. وطبعة ماريو كازيلا. كما رجعت إلى طبعات إيطالية أخرى، نشرها بعض المختصين في الدراسات الدانتية، وكذلك رجعت إلى بعض الترجمات الإنجليزية (والأمريكية) والفرنسية شعرًا ونثرًا، للاستئناس بطريقتها في التغلب على صعوبات الترجمة. كما اطلعت على الترجمتين العربيتين السابقتين لـ «الكوميديا» و«الجحيم». وقد مر عملي في هذه الترجمة بأكثر من دور؛ حاولت أولًا أن أكون قريبًا من النص الإيطالي، ثم حاولت القيام ببعض التصرف، ثم رجعتُ إلى الاقتراب من النص الإيطالي، ولم أتصرف إلا في أضيق الحدود، وأشرت إلى ذلك غالبًا في الحواشي.

ويظلم دانتي مَن يحاول ترجمة «الكوميديا» إلى لغة أخرى بأسلوب فصيح موحد. وهناك ترجمات عظيمة في حد ذاتها تمتاز بالفصاحة والفخامة، وتُعَد صياغتها في اللغة الأجنبية فوزًا كبيرًا، وقد تؤدي خدمة جليلة لنجاحها في تقريب دانتي إلى أهل تلك اللغة. ونرى ذلك في ترجمة فرانسيس كاري الإنجليزية الشعرية مثلًا، التي اتبع فيها أسلوب ميلتون، فوجدَت آذانًا صاغية عند الإنجليز في القرن الماضي. وكذلك نلاحظ على الترجمة الإنجليزية الشعرية التي صنعتها دوروثي سايرز للجحيم والمطهر قوة الصياغة وفخامة الأسلوب في كل بيت، ولا شك أنها ترجمةٌ عظيمة، ولكنها تخالف أسلوب دانتي وطريقته. وأفضل ترجمات «الكوميديا» هي الترجمات التي يحاول مترجموها التجاوب والتموج مع دانتي، والانتقال معه من الشعر الفخم والقول الجزل، إلى الكلام البسيط العامي الذي يجري على ألسنة الناس في الشارع والبيت، وذلك مثل ترجمتَي سنكلير وأيرس الإنجليزيتين النثريتين، وترجمة تشاردي الإنجليزية الشعرية. ويَحسُن بمترجمي دانتي إلى إحدى اللغات الأجنبية أن يراعوا أن ما دخل على اللاتينية القديمة الصافية من الألفاظ الغريبة، وما حدث من الخروج على أصالتها هو الذي أوجد لاتينية العصور الوسطى؛ وما أصاب اللاتينية القديمة ولاتينية العصور الوسطى، من الخروج على القواعد، والتأثر بالألفاظ الغريبة، وبالألفاظ والتعبيرات العامية هو الذي ساعد على خَلق اللغة الإيطالية، حينما اكتملت لها عوامل التطور التي حولتها إلى لغة جديدة.

ولذلك حرصتُ قدر المستطاع على متابعة أسلوب دانتي بوصفه معبِّرًا عما تناوله بأساليب متنوعة، وباعتباره خارجًا على سلطان اللاتينية، حتى أصبح بمثابة خالق للغة

جديدة، حينما جعل لهجة فلورنسا (العامية) جديرة بالقول العظيم. وجعلتُ وضع الأبيات قريبًا من الأصل الإيطالي بقدر المستطاع، وإن كنت قد كتبت أبيات كل ثلاثية دفعة واحدة عند الطبع. واحتفظت بكتابة أسماء الأعلام كما وردت في لغاتها الأصلية في الغالب، إلا ما أصبح مشهورًا في إيطاليا، أو كان أخف نطقًا في الترجمة، فقد كتبته بالنطق الإيطالي. ولعلي أكون قد جعلت النص الإيطالي واضحًا مفهومًا للقارئ العربي، ولقد بذلتُ جهد المستطاع لكي أبلغ هذا المستوى، وعلينا أن نراعي اختلاف النصوص، وتطور اللغة، واختلاف الشراح، وغزارة ما كتبوه، ولا أزعم أن هذا هو أفضل ما يمكن في هذا الصدد، ولكني لم آلُ جهدًا فيما فعلت. وتستلزم قراءة دانتي الأناة والتريث، والرغبة في المعرفة، والقدرة على الاستيعاب والتذوق.

وما من أمة متحضرة إلا وبها مختصون في دراسة دانتي. ولقد بدأتْ دراسة حياة دانتي وآثاره بعد موته في القرن الرابع عشر، في فلورنسا وأنحاء من إيطاليا، وانتقلت هذه الدراسة إلى خارج إيطاليا منذ أواخر القرن الرابع عشر. وظلت هذه الدراسة مستمرة، تنشط تارةً وتفتر تارةً أخرى. ومنذ النصف الثاني من القرن الثامن عشر، زاد اهتمام الباحثين بالدراسات الدانتية، ولا تزال هذه العناية قائمة حتى اليوم. وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر أُنشئت الجمعيات الدانتية في كثير من دول الغرب، مثل جمعية دانتي في درسدن سنة ١٨٦٥، وجمعية دانتي في أكسفورد سنة ١٨٧٦، وجمعية دانتي في كمبردج في الولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٨٨٣، والجمعية الدانتية الإيطالية في فلورنسا سنة ١٨٨٨. وعُنيت الجامعات الغربية — إيطالية وغير إيطالية — بالدراسات الدانتية. وعكف الباحثون — وبعضهم من رجال الدين — على دراسة حياة دانتي، وعلى تحقيق نصوص مؤلفاته الإيطالية واللاتينية، وتُرجمت مؤلفاته إلى اللغات الأجنبية، وكُتبت الشروح والتعليقات، والمؤلفات العامة والتفصيلية، ووُضعت المعاجم والفهارس، ونُشرت الدوريات الدانتية، وكُتبت المقالات في الدوريات المختلفة، وطُبعت القراءات الخاصة، ووُضعت كتب المراجع، وعُنيت دور الكتب والجامعات الأوروبية والأمريكية بجمع المؤلفات الدانتية.

ومن تتسع له الفرصة لقراءة دانتي، يُجتذب إليه، ويصبح تلميذًا له، بل تلميذًا في ميدان العلم والمعرفة على وجه العموم. ولدانتي مئات الألوف من الدارسين والتلاميذ والمعجبين في أنحاء العالم المتحضر كافة؛ لأنه شاعر فنان حكيم صوفي، عبَّر أصدق التعبير عن كل ما يقع تحت أعين البشر وإحساسهم. ومن العلماء والأدباء الأعلام في الدراسات الدانتية: باسكولي، وكاردوتشي، ودي سانكتس، ودوفيديو، وزنجاريلي، ودل لونجو، وبيترو

بونو، وبابيني، من الإيطاليين. وشلوسر، وباور، وبومر، وفيجلي، وفوسلر، من الألمان. وبارلو، ومور، وتوينبي، وجاردنر، وتوتزر، وسايرز، من الإنجليز. ولونجفلو، ونورتون، ولوول، وهوايت، وويلكنس، وتشاردي، من الأمريكيين. وأوزانام، وأوفيت، ولونيون، وجيبه، وماسيرون، من الفرنسيين. وبلاثيوس الإسباني، وسكارتاتزيني السويسري.

ورجَّح إدوارد مور في أواخر القرن الماضي أن طبعات كتابات دانتي وترجماتها والمؤلفات والبحوث الدانتية، تأتي في المرحلة الثانية بعد الكتاب المقدس في طبعاته المختلفة والبحوث المتعلقة به. وسواء أصح هذا الترجيح في زمنه أم لم يصح، وسواء أصح بالنسبة للوقت الحالي أم لم يصح، فإن التراث والمؤلفات الدانتية من أعمق وأضخم ما أنتجته العقول. ومن الأمثلة على ضخامة التراث الدانتي أن نُسخ «الكوميديا» المخطوطة في العالم يتراوح عددها بين ٥٠٠ و٦٠٠ نسخة. وعندما أراد ويلاردفيسكي أن يضم بعض المؤلفات والمراجع الدانتية إلى مكتبة جامعة كورنيل بالولايات المتحدة الأمريكية — بمناسبة جمعه مكتبة خاصة عن بتراركا — توقع أنه سيجمع عن دانتي نحو ٣٠٠ أو ٤٠٠ كتاب، ولكنه عندما قضى بعض فترات باحثًا منقِّبًا في إيطاليا وخارجها عن هذه الكتب، هالَه ما تجمع لديه منها؛ إذ بلغ ٧٠٠٠ مجلد، ووضع لها تيودور كوخ فهرسًا طُبع في نيويورك ١٨٩٨–١٩٠٠، ويقع في مجلدين يبلغ عدد صفحاتهما أكثر من ٦٠٠ صفحة بالحجم الكبير! وأصدرت ماري فاولر ملحقًا بالإضافات الدانتية حتى سنة ١٩٢٠، وبذلك بلغت هذه المجموعة وقتئذٍ ٩٧٧٥ كتابًا! ويحتوي مثلًا كتاب باسيريني وماتزي عن المراجع والبحوث الدانتية، في الفترة من سنة ١٨٩١ إلى سنة ١٩٠٠، على ٥٩٤ صفحة، ويشمل ٤٣٩٢ رقمًا، أي: ٤٣٩ رقمًا في السنة مع إغفال المستخرجات! وبلغ التراث الدانتي الذي صدر في النصف الأول من القرن الحالي أكثر من ٢٢٠٠٠ رقم! وأورد إيفولا في كتابه عن المراجع الدانتية، من سنة ١٩٢٠ إلى سنة ١٩٣٠، أورد ٣٧٥٣ رقمًا!

وتُرجمت مؤلفات دانتي، وعلى الأخص «الكوميديا»، إلى كثير من لغات العالم، مرات عديدة في كل لغة. تُرجمت «الكوميديا» مثلًا إلى الإنجليزية أكثر من ٧٥ ترجمة جزئية وكاملة، منها أكثر من ٤٠ ترجمة كاملة! وتُرجمت «الجحيم» وحدها إلى الإنجليزية أكثر من ٢١ ترجمة، وتُرجم «المطهر» وحده أكثر من ٨ مرات، وتُرجم «الفردوس» وحده أكثر من ٥ مرات. ومن أحدث الترجمات الإنجليزية لـ «الكوميديا» ترجمة دوروثي سايرز، التي ترجمت «الجحيم» شعرًا، وصدرت في طبعة بنجوين ست مرات من سنة ١٩٤٩ إلى سنة ١٩٥٥. وأصدرت ترجمة «المطهر» شعرًا في الطبعة ذاتها سنة ١٩٥٥. وهي تعمل الآن

في ترجمة «الفردوس». ومنذ سنة ١٩٤٨ إلى سنة ١٩٥٥، نُشرت ترجمات «الكوميديا» أو جزء منها إلى الإنجليزية شعرًا أو نثرًا، لستة من الأساتذة والشعراء القدامى والمُحدَثين في الولايات المتحدة الأمريكية، وهم هوايت وأيرس وبرجن وتشاردي وهوس ونورتون، وقد عمل كلٌّ منهم مستقلًّا في ترجمته الخاصة، ولا يزال عمل من لم يكملها منهم جاريًا! وتُرجمت «الكوميديا» ترجمة كاملة إلى الفرنسية أكثر من ٢٢ ترجمة، عدا الترجمات الجزئية. وأحدث ترجمة فرنسية هي ترجمة ألكسندر ماسيرون النثرية، التي طُبعت في باريس ١٩٤٧–١٩٥٠. وتُرجمت «الكوميديا» كاملة إلى اللغة الألمانية أكثر من ٢٢ مرة. وتُرجمت إلى الإسبانية أكثر من ٨ مرات، ومرتين — على الأقل — إلى اليونانية الحديثة. وهناك ترجمات لـ «الكوميديا» إلى لغات أخرى، كالروسية والبولندية والسويدية والرومانية والمجرية والبرتغالية والعبرية واليابانية والفارسية. وتُرجمت «الكوميديا» ٤ مرات إلى اللغة اللاتينية. وتُرجمت إلى أكثر من ١١ لهجة من لهجات إيطاليا المحلية.

وكان متوسط طبع «الكوميديا» في نصها الإيطالي في أثناء القرن التاسع عشر أكثر من ٤ طبعات في العام، في أوساط الدراسات الدانتية في العالم. وفي القرن نفسه بلغ متوسط طبعات مؤلفات دانتي كاملةً وجزئية، والمقالات والبحوث في الدوريات المختلفة، أكثر من ٢٠٠ في العام، في إيطاليا والأراضي التي تتكلم الإيطالية.

هذه بعض أمثلة عن مدى عناية العالم المثقف بدانتي والدراسات الدانتية، التي لا تزال ماضية إلى الأمام حتى اليوم، بعناية فائقة وصبر عظيم.

وكذلك وجد دانتي عناية كبيرة من جانب رجال الفن؛ فقد تناول دانتي وبعضَ نواحٍ من مؤلفاته الرسامون والمصوِّرون والنحاتون والموسيقيون، الذين وضعوا رسومًا كروكية، أو صورًا ملونة وغير ملونة، وصنعوا التماثيل، وألَّفوا الألحان التي تعبِّر عن بعض ما جال في ذهن دانتي أو جرى به قلمه. ومن هؤلاء: جوتو، وسنيوريلي، وبوتتشلي، وميكلأنجلو، وتزاندوناي، من الإيطاليين. وديلاكروا، ودوريه، ورودان، من الفرنسيين. وبليك ووستماكوت وهوليديي، وروستي، من الإنجليز. ولِيست المجري، وفاجنر الألماني، وتشايكوفسكي الروسي.

ومع أن حظ دانتي مع أبناء اللغة العربية قليل جدًّا، إلا أن الأمر لم يخلُ من بعض الدارسين الراغبين في المعرفة، الذين تناولوا بعض نواحٍ منه، أو ترجموا شيئًا عنه. ومن هؤلاء قُسطاكي الحمصي، الذي كتب تسع مقالات في مجلة المجمع العلمي العربي بدمشق سنتَي ١٩٢٧ و١٩٢٨، عن الموازنة بين «الألعوبة» الإلهية ورسالة الغفران، وجعل فيها

دانتي سارقًا لأفكار المعري وصوره، وقال إنه كان جديرًا بدانتي أن يتخذ المعري — وليس فرجيليو — دليلًا له ومرشدًا في رحلته الخيالية، وأظهر بذلك أنه لم يستطع أن يتذوق ما عند دانتي من فن عظيم! وقد تأثر في ذلك بما كتبه قلةٌ من الكُتاب الذين لم يستطيعوا أن يتذوقوا أدب دانتي وفنه، وعلى الأخص برتون راسكو الأمريكي، الذي مسخ فن كثير ممن تناولهم من «عمالقة الأدب»! وعندما نشر كامل كيلاني رسالة الغفران للمعري في القاهرة سنة ١٩٣٠، لخص في آخر كتابه جحيمَ دانتي تلخيصًا وافيًا، وأشار إلى أثر المعري في دانتي، دون أن يناقش الموضوع. وكتب محمود أحمد النشوي عشر مقالات في مجلة الرسالة في القاهرة سنة ١٩٣٤، بعنوان بين المعري ودانتي، لخص فيها «الجحيم» و«المطهر»، وتكلم عن بعض أوجه الشبه والخلاف بين الكوميديا والغفران. وكتب دريني خشبة ست مقالات في مجلة الرسالة في القاهرة سنة ١٩٣٦، عن دانتي والكوميديا الإلهية والمعري ورسالة الغفران، لخص فيها حياة دانتي، وأشار بإيجاز إلى مؤلفاته الصغرى، وأورد ملخصًا لـ «الجحيم» و«المطهر» و«الفردوس»، وكذلك لخص الفصل السادس من إنيادة فرجيليو، ونفى تأثُّر دانتي بالمعري، وأشار إلى أثر بعض الصور القرآنية، والإسراء والمعراج الإسلامي، في كوميديا دانتي. ونشر عمر فروخ في بيروت سنة ١٩٤٤ كتابًا عن حكيم المعرة، أورد في آخره فصلًا موجزًا عن دانتي والكوميديا الإلهية، وتأثُّرها بالمعري والتراث الإسلامي.

وكتب محمد مندور في كتاب نماذج بشرية، في القاهرة سنة ١٩٥١، مقالين عن بياتريتشي، وعالج بقلم الأديب الفنان دورها في «الحياة الجديدة»، وكيف كانت مصدر الإلهام لدانتي، وشرح مكانتها في «الكوميديا»، وعلى الأخص في «المطهر»، وكيف أنها كانت وسيلة لبلوغ دانتي مراتب السعادة الأبدية. وكتابة محمد مندور تدل على عُمق الفكر، ورفعة الذوق، ودقة الحس. ونشرت مجلة كتابي في القاهرة سنة ١٩٥٣، ثلاث مقالات قدَّمت فيها موجزًا عن حياة دانتي، ولخصت «الجحيم» و«المطهر» و«الفردوس». وكتب محمود محمد الخضيري في مجلة رسالة الإسلام في القاهرة سنة ١٩٥٣، مقالًا عن أثر الإسراء والمعراج الإسلامي في كوميديا دانتي، بناء على نظرية آسين بلاثيوس، يؤيدها إنريكو تشيرولي، بكشفه الحديث عن إحدى قصص المعراج الإسلامي المترجمة إلى اللاتينية والفرنسية القديمة، والتي سبقت الإشارة إليها. ووضعت عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ) كتابًا عن الغفران للمعري في القاهرة سنة ١٩٥٤، أنكرت في آخره تأثُّر دانتي بالإسلام بعامة، وبالمعري بخاصة، وقصَرَت تأثره على تراث العصر القديم والعصور

الوسطى، وإن كانت قد قست في وزنها لآراء آسين بلاثيوس دون مبرر. وهناك صفحاتٌ طيبة عن دانتي وآثاره، باعتباره أحد قادة الفكر المصلحين، في كتاب هربرت فيشر عن تاريخ أوروبا، في القسم الثاني من تاريخ العصور الوسطى، الذي اشترك في ترجمته ومراجعته محمد مصطفى زيادة، والسيد الباز العريني، وإبراهيم أحمد العدوي، وطُبع في القاهرة سنة ١٩٥٤. ونشر محمد العزب موسى في مجلة الرسالة الجديدة في القاهرة سنة ١٩٥٥، مقالًا عن دانتي أليجييري شاعر إيطاليا، تناول فيه حياته ومؤلفاته الصغرى، ولخص «الجحيم». وفي كتاب آنخل جُنثالث بالنثيا عن تاريخ الفكر الأندلسي، الذي نقله حسين مؤنس عن الإسبانية مع الإضافة والشرح والتعليق، في القاهرة سنة ١٩٥٥؛ فصلٌ عن دانتي والإسلام، تناول شرح نظرية آسين بلاثيوس في تأثر دانتي في «الكوميديا» بالتراث الإسلامي الديني والصوفي والقصصي.

ولم يعتمد أغلب هؤلاء الكُتاب في دراستهم على اللغة الإيطالية مباشرةً، أو لم يعتمدوا عليها اعتمادًا كافيًا، ومع ذلك فلهم فضل كبير في محاولتهم إعطاء صورة عامة عن دانتي وآثاره.

وكذلك كتب طه فوزي — وهو من خِيرة العارفين باللغة الإيطالية — الكتاب العربي الوحيد، فيما أعرف حتى مايو سنة ١٩٥٥، عن دانتي أليجييري، في القاهرة سنة ١٩٣٠. وهو كتاب موجز جيد، أعطى فيه الكاتب صورةً واضحة عن حياة الشاعر، وقدَّم ملخصًا حسنًا لـ «الجحيم» و«المطهر» و«الفردوس»، كما أشار إلى مؤلفات دانتي الصغرى، وإن كان قد اعتمد في وضعه إلى حدٍّ كبير على كتاب أ. ياني، بعنوان «جولة في قارب صغير: كتاب عن إلمامة أولية بدانتي»، المطبوع في ميلانو سنة ١٩٢٧.

وهناك بعض جهود في ترجمة بعض آثار دانتي إلى اللغة العربية. ومن ذلك ترجمة عبود أبي راشد لـ «الكوميديا» نثرًا، بعنوان «الرحلة الدانتية في الممالك الإلهية»، في ثلاثة أجزاء؛ «الجحيم» و«المطهر» و«النعيم»، ونشرها في طرابلس الغرب ١٩٣٠–١٩٣٣. ومع أن المترجم كان من العارفين باللغة والثقافة الإيطالية، وعلى الرغم من المجهود الكبير الذي بذله في هذه الترجمة، فإنه لم يعبِّر عن لغة دانتي بأسلوب عربي ملائم. وكذلك ترجم أمين أبو شعر «الجحيم» نثرًا، ونشرها في القدس سنة ١٩٣٨. ولغته لطيفة مقبولة، ولكنه تصرف في الترجمة دون ضرورة، واعتمد إلى حدٍّ كبير على ترجمة كاري الإنجليزية.

وقد حاولت أن أُسهِم في هذا الميدان؛ فنشرت مقالًا عن حياة دانتي وشخصيته، في مجلة الكاتب المصري في القاهرة سنة ١٩٤٨. وترجمتُ فصولًا تتناول بعض شخصيات

من جحيم دانتي، مع التحليل والتعليق، نُشرت في مجلة كلية الآداب بجامعة «القاهرة» ١٩٤٩–١٩٥٠. وأخيرًا قمت بهذه الترجمة لـ «الجحيم».

هذه جهود قليلة جدًّا في هذا المجال، ومع ذلك فهي أفضل من لا شيء. ولعله يأتي يوم قريب أو بعيد، يدرك فيه الناطقون بالضاد أهمية دراسة دانتي وآثاره، لا سيما إذ كان أسلافنا في الجنس واللغة والدين والعلم قد أثَّروا، ولو بطريق غير مباشر، في بعض إنتاجه العظيم. وجدير بنا أن يظهر فينا من يتتبع هذه العلاقة المثمرة، كما فعل بعض علماء الغرب. وفضلًا عن ذلك فإن دانتي ثروة إنسانية هائلة؛ إذ مهَّد للخروج من العصور الوسطى إلى عصر النهضة والعصر الحديث، وأفاد منه أهل الغرب — بل الشرق أيضًا، كاليابان — على اختلاف لغاتهم. ودانتي — كما رأينا، وكما سنرى بقراءته — ينشر العلم، ويَصقُل النفس، ويربِّي الذوق، ويعلِّم السياسة، ويؤيد العدالة والحرية، ويقوِّي الروح المعنوية، ويدعو إلى التضحية والوطنية، ويزرع الإيمان والصفاء والأمل، ويحلِّق في أجواز من السعادة الروحية، ويخلق فنًّا رائعًا لا يدانيه فيه إنسان. وجدير بنا أن نشارك في الإفادة بهذا التراث الإنساني العظيم، ونُسهِم في دراسته وتعميمه بين قراء اللغة العربية.

وبعد، فهذه نواحٍ من دانتي؛ عن عصره، وحياته وشخصيته، ومؤلفاته الصغرى، و«الكوميديا»، وبعض الدراسات الدانتية. ولم أقصد في هذه المقدمة أن أُفصِّل وأوفي كل ناحية حقها من البحث والاستقصاء؛ إذ إن ذلك يقتضي زمنًا طويلًا وجهدًا كبيرًا، ليس في استطاعة دارس بعينه أن يؤديه بمفرده الأداءَ العلمي المناسب، ولكني قصدت أن أقدم من المعلومات ما قد يساعد القارئ العربي — ويساعدني أيضًا — على فهم «الجحيم» واستيعاب ترجمتها، ولعلِّي أكون قد بلغتُ بذلك بعضَ ما راودني من أمل.

الأنشودة الأولى[1]

أفاق دانتي في منتصف طريق حياته فوجد نفسه في غابة مظلمة ضالًّا سواء السبيل، حيث قضى ليلة في عذاب شديد، ومع ذلك اعتزم أن يقص علينا ما لقيه فيها من خير وشر. تقدم دانتي فرأى جبلًا أضاءت الشمس قمته، فاتجه نحوه محاولًا أن يرتقيه، ولكن اعترض طريقَه ثلاثةُ وحوش، رمز الخطايا التي تَحيد بالبشر عن الطريق القويم، فتولاه رعب شديد، وأوشك أن يرجع القهقرى. وفي لحظة يأسه ظهر أمامه شبح بدا من طول صمته أبحَّ الصوت، وكان ذلك شبح فرجيليو شاعر اللاتين. علا وجهَ دانتي الحياءُ، عندما أدرك أنه أمام ذلك الروح العظيم. عطف فرجيليو على دانتي وأزال مخاوفه، وأوضح له أن من المتعذر عليه سلوك الطريق الذي أراده لارتقاء ذلك الجبل، ما دامت هذه الوحوش واقفة له بالمرصاد، ولم تظهر بعدُ القوة التي سوف تقضي عليها، وتنقذ إيطاليا المَهيضة. وأشار إلى أنه لا بد من اتباع طريق آخر، حتى يرى في الجحيم نفوس الآثمين يلقَون صنوف العذاب، ويدرك أصل الشقاء في الدنيا، ويشهد في المطهر عذاب النفوس التائبة التي تأمل بلوغ الفردوس بعد تطهرها، وقال إنه بعد اجتياز الجحيم، والجانب الأكبر من المطهر، سيتركه في رعاية من هو أجدر منه بالصعود إلى مدارج الفردوس. وتقدم فرجيليو إلى الأمام، وسار دانتي من ورائه.

[1] الأنشودة الأولى مقدمة للكوميديا، وتوضح خطتها العامة وهدفها الأساسي، وتشبه المقدمات الموسيقية التي تمهِّد للَّحن الموسيقي كله.

(١) في منتصف طريق حياتنا،[٢] وجدتُ نفسي في غابة مظلمة؛ إذ ضللتُ سواءَ السبيل.[٣]

(٤) آه، ما أصعب وصف هذه الغابة الموحشة الكثيفة القاسية، التي تُجدِّد ذكراها ليَ الخوف![٤]

(٧) إنها شديدة المرارة حتى لا يكاد الموت يزيد عنها، ولكن لكي أتناول ما وجدتُ هناك من خير،[٥] سأتكلم عن أشياء أخرى رأيتها فيها.[٦]

(١٠) لا أحسن أن أقول كيف دخلتها؛ فقد كنت مثقَلًا بالنوم في اللحظة التي حِدتُ فيها عن طريق الصواب.[٧]

(١٣) ولكن بعد أن بلغتُ أسفل تلٍّ[٨] ينتهي عنده ذلك الوادي، الذي مزَّق مَرآه قلبي من الخوف،

---

[٢] يقصد سن الخامسة والثلاثين. وعبَّر دانتي عن ذلك في كتابه «الوليمة»:

Conv. IV. 23.

ولما كان دانتي مولودًا في ١٢٦٥؛ فيكون قد بلغ هذا العمر في ١٣٠٠. يرى بعض النقاد أن دانتي بدأ رحلته الخيالية مساء الخميس ليلة الجمعة ٧–٨ أبريل ١٣٠٠، واستغرقت الرحلة سبعة أيام.

[٣] أي: إن دانتي ضل طريق الإيمان والفضيلة في الغابة المظلمة، رمز الحياة الآثمة.

[٤] يحاول دانتي بهذه الأوصاف أن يعطي صورة حقيقية للغابة، وترمز إلى صعوبات الحياة وخطايا البشر.

[٥] يقصد فرجيليو الذي سيلاقيه عما قليل.

[٦] أي: الوحوش الثلاثة التي ستعترض سبيله.

[٧] أي: إن ارتكاب الخطيئة أثقلَ أجفانَه، فضلَّ السبيل القويم. وفي الكتاب المقدس النومُ رمز الخطيئة:

Isaia, XXIX. 10; Gerem. LI. 39; Rom. XIII. 11.

[٨] التل أو الجبل رمز الحياة الفاضلة، في مقابل الغابة، رمز الحياة الآثمة. ويذكر الكتاب المقدس جبل الرب:

Gen. XXII. 14; Sal. XVI; Gerem. XXXI. 23.

وورد هذا المعنى في التراث الإسلامي: القرآن، سورة البلد: ١١–١٦.

ابن الليث السمرقندي، قرة العيون ومفرج القلب المحزون (مطبوع على حاشية مختصر تذكرة القرطبي للشعراني)، القاهرة ١٣٠٨هـ، ص٧٥.

(١٦) نظرتُ إلى أعلى، ورأيتُ مَنكِبيه وقد كسَتهما أشعة الكوكب الذي يهدي الناسَ في كل طريق،[٩]

(١٩) عندئذٍ هدأ قليلًا الخوف الذي بقي في بحيرة قلبي[١٠] طوال الليلة التي قضيتها في أسًى شديد.

(٢٢) وكمَنْ خرج لاهث الأنفاس من البحر إلى الشاطئ، فيلتفتُ إلى المياه الرهيبة، ويتأمل،[١١]

(٢٥) هكذا التفتتْ روحي إلى الوراء وكانت لا تزال لائذةً بالفرار،[١٢] لكي تُحملِق في الطريق الذي لم يدع أبدًا إنسانًا حيًّا.[١٣]

(٢٨) وبعد أن أرَحتُ قليلًا جسديَ المكدود، عدتُ إلى المسير في المرتقى القفر،[١٤] وكانت قدمي المرتكزة هي السفلى دوامًا.[١٥]

(٣١) وانظرْ، عند وَشك بداية المرتقى فهدةً[١٦] خفيفةً سريعةَ الحركة، كانت مغطاة بجلدٍ أرقط.

---

[٩] أي: الشمس، كما يقول بطليموس. والمقصود أمل الآثم في أن ينال غفران الله.

[١٠] يقول النص بحيرة القلب، والمقصود صميم القلب أو الفؤاد.

[١١] أي: يتأمل الخطر الذي نجا منه وقد أوشك أن يقضي عليه.

[١٢] كان دانتي من فرط الرعب لا يزال يشعر أن نفسه تحاول الهرب.

[١٣] أي: الغابة.

[١٤] هناك طريق يميل إلى الارتفاع بين الغابة والتل، وهو رمز للطريق بين حياة الخطيئة (الغابة) وحياة الفضيلة (التل). وهذا طريق مُقفِر؛ لأن أفرادًا قلائل يحاولون الخروج من الخطيئة إلى الفضيلة. ويشير الكتاب المقدس إلى هذا الطريق:

Matt. VII. 14; Rom. III. 12.

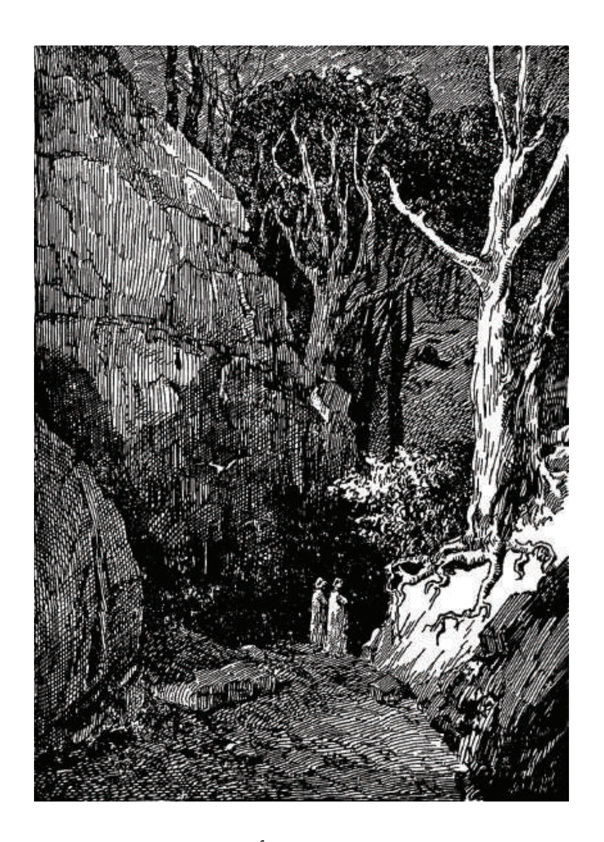
[١٥] بدأ دانتي السير في هذا الطريق القفر المرتفع قليلًا بقدمه اليسرى، أي: العليا، وبذلك تكون القدم المثبتة التي يرتكز عليها هي القدم اليمنى، أي: السفلى، وهي التي يعتمد عليها في تحريك القدم اليسرى.

[١٦] الفهدة رمز ملذات الجسد.

وتوجَد صورة للفهدة تُنسب لأندريا دي بونايوتو، والذي يُلقَّب بدا فيزتزه (سنوات نشاطه ١٣٤٣–١٣٧٧)، وهي في الكامبوسانتو في بيزا.

(٣٤) لم تبتعد من أمام وجهي، بل عاقت طريقي طويلًا، حتى اتجهتُ مراتٍ عديدةً لكي أرجع القهقرى.

(٣٧) كان الوقت أول الصباح، وقد صعدَت الشمس إلى أعلى مع تلك النجوم،[١٧] التي صاحبَتها حينما حرَّك الحبُّ الإلهيُّ،[١٨]



دانتي في الغابة المظلمة (أنشودة ١: ٣٦).

[١٧] يُقال إن الشمس كانت في برج الحمل عند بدء الخليقة. والمقصود ليلة ٧–٨ أبريل ١٣٠٠.

[١٨] أي: الله ذاته.

(٤٠) لأول مرة،[١٩] تلك الأشياءَ الجميلة،[٢٠] وهكذا كانت ساعة النهار
والفصل الحبيب سببًا في أن أؤمِّل خيرًا
(٤٣) في ذلك الوحش ذي اللون الزاهي،[٢١] ولكن ليس إلى حدٍّ يغلب عنده
ما نالني من الخوف، حينما رأيت أسدًا بدا لي.[٢٢]
(٤٦) وظهر هذا أنه قادم نحوي، برأسٍ مرفوع وجوعٍ غاضب، حتى بدا
الهواء يرتعد منه.
(٤٩) وذئبةٌ بدَت في ضمورها مليئةً بكل الشهوات، وقد جعلتْ كثيرين
يعيشون في شقاء،[٢٣]

[١٩] أي: عندما بعث الحبُّ الإلهي أولى نبضات الحياة في الكواكب والنجوم، عن طريق الملائكة.

[٢٠] تُسمَّى الكواكب والنجوم بالأشياء أو الكائنات الجميلة؛ لأنها من أعجب ما في الوجود.

[٢١] يؤثِّر منظرُ الطبيعة زمنَ الربيع في نفس دانتي، فيُبدِّد مخاوفه، ويبعث في نفسه الرجاء.

[٢٢] الأسد رمز الكبرياء.

ويوجَد نحت مصنوع من البرونز للأسد، ويرجع إلى ١٢٨١، وهو في القصر العام في بيرودجا.

[٢٣] الذئبة رمز الجشع. وترمز الوحوش الثلاثة إلى الخطايا التي تبعد الإنسان عن الحياة الفاضلة، وكانت الحيوانات المفترسة تُربَّى في العصور الوسطى في قصور النبلاء، وأمام دور الحكومة، وتوجَد صورة مشابهة للمعنى الذي قصد إليه دانتي في «الكتاب المقدس»:

Gerem. V. 6.

ووردَت صور الوحوش، مع اختلاف الوضع، في التراث العربي الإسلامي، مثل: المعري، أبو العلاء: رسالة الغفران، تحقيق وشرح عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، القاهرة، ١٩٥٠، ص٢١٤، ٢١٦.

وجاء في بعض صور المعراج الإسلامي عقباتٌ في صور أصوات تعترض رحلة النبي محمد إلى السماء، وكانت مترجمة إلى اللاتينية والفرنسية القديمة في عهد دانتي، كما ورد في كتاب تشيرولي:

Cerulli, E.: Il “Libro della Scala” e la questione delle Fonti arabo-spagnole della Divina Commedia, Roma, 1949, pp. 44–47.

ويوجَد نحت من البرونز للذئبة، ويرجع إلى القرن ١٤، وهو في القصر العام في سيينا.

(٥٢) ألقتْ عليَّ عبئًا كثيرًا، بالرعب الذي شعَّ من عينيها، ففقدتُ الأملَ في بلوغ القمة.

(٥٥) وكمنْ يحرص على الكسب،[٢٤] ويحين الوقت الذي يُصيبه بالخسران، فتصبح كل أفكاره بكاءً وحزنًا؛[٢٥]

(٥٨) هكذا جعلني الوحش عدو السلام،[٢٦] الذي دفعني — وهو يتقدم نحوي — إلى الوراء قليلًا قليلًا، حيث تصمت الشمس.[٢٧]

(٦١) وبينما كنت أهبط مندفعًا إلى الموضع الخفيض، ظهر أمام عينيَّ، مَن[٢٨] بدا لطول صمته أبحَّ الصوت.[٢٩]

---

[٢٤] يوازن دانتي بين من يحرص على الكسب، فيخسر كل شيء وينالَه الأسى والحزن، وبين نفسه عندما كان يأمل الوصول إلى قمة التل، ففقدَ هذا الأمل بظهور الوحوش الثلاثة.

[٢٥] أي: إنه يبكي دون دمع، وهذا منتهى الألم.

[٢٦] يفسر ماسيرون تعبير sanza pace بعدو السلام، ويرى غيره أنه يعني مَن لا يعرف السلام، أو العديم السكون.

[٢٧] أي: في الغابة التي يسودها الظلام.

[٢٨] هذا هو مارو، بوبليوس فرجيليوس (٧٠–١٩ق.م. Maro, Publius Vergilius). وُلد على مقربة من مانتوا، وعاش في كريمونا وميلانو وروما. ودرس الخطابة والفلسفة والأدب. وأصبح من المقربين إلى أغسطس قيصر. ودُفن على مقربة من نابلي. وهو من أعظم شعراء اللاتين، ويمثل العصر الذهبي. ومن مؤلفاته: الإنيادة (Æneid)، وأناشيد الريف (Georgics). درس دانتي آثار فرجيليو، واستمد من صوره وخياله وفنه، ومن فكرته عن زيارة الجحيم. اتخذ دانتي من فرجيليو دليلًا له في الجحيم وأكثر المطهر، وكان له بمثابة القائد والدليل والمعلم والحكيم والأب العطوف، فساعده على اختراق الصعاب، وأنقذه من الخطر، وشجَّعه وعلَّمه، وجعل دانتي من فرجيليو صورة من نفسه تتجاوب أفكارهما في هذه الرحلة الخيالية.

وفكرة دانتي عن فرجيليو كدليل له تشبه عند فرجيليو الكاهنة العجوز التي أرشدت إينياس عند هبوطه إلى الجحيم:

Virgil: Æneid, VI.

ويشبه هذا بعض ما ورد في تراث المسيحية في العصور الوسطى، مثل رؤيا القديس بولس:

Miguel Asin Palacios: Islam and the Divine Comedy, Eng. Trans. by H. Sunderland, London, 1926, p. 183.

(٦٤) ولما رأيته في الفراغ الكبيرِ صِحتُ به:[٣٠] «كن رحيمًا بي، كائنًا مَن كنت، شبحًا أو إنسانًا حيًّا!»

(٦٧) فأجابني: «لست إنسانًا، وكنتُ من قبل إنسانًا، وكان أبواي من لمبارديا،[٣١] وكانت مانتوا وطنهما معًا.

(٧٠) وُلدتُ في عهد يوليوس[٣٢] ولو أن هذا كان متأخرًا،[٣٣] وعشتُ في روما أيام أغسطس الطيب،[٣٤] في عهد الآلهة المزيفين الكاذبين.[٣٥]

وهناك شبه أيضًا بهذه الناحية في التراث الإسلامي، مثل ما جاء في المعراج المشار إليه، حيث كان جبريل يقود النبي محمد، وتقترب طريقة الشرح والحديث المتبادل في المعراج النبوي من صحبة دانتي وفرجيليو:

Cerulli (op. cit.) pp. 158, 166, 174, 181, 192.

[٢٩] أصبح فرجيليو منسيًّا في العصور الوسطى؛ ولذلك بدا أنه لا يكاد يُسمع له صوت.

[٣٠] ما إن رأى دانتي شبحًا أمامه حتى صاح به مستغيثًا.

[٣١] لم يذكر فرجيليو اسمه، بل ترك هذا لدانتي واكتفى بذكر وطنه. وهذه طريقة لإثارة رغبة القارئ في المعرفة، وإشراكه في التفكير والإحساس بالقصيدة. ويُلاحَظ أن هناك خطأ تاريخيًّا؛ لأن اسم لمبارديا لم يكن معروفًا في زمن فرجيليو، وعُرفت لمبارديا باسمها بعد ذلك بخمسة قرون، عند غزو اللنجوبارد لشمالي إيطاليا.

[٣٢] يوليوس قيصر (١٠٠–٤٤ق.م. Julius Caesar). من أعظم قُواد الرومان، وأصبح قنصلًا، وجعله فتح بلاد الغال معبود الشعب الروماني، وخرج عليه بومبي، وانتهت الحرب بينهما بانتصار يوليوس قيصر في موقعة فارساليا، ووصل قيصر إلى مصر، وأصبح دكتاتورًا في روما، فتآمر عليه أنصار الجمهورية وقتلوه.

ويوجَد تمثال نصفي ليوليوس قيصر من العصر الروماني، وهو في المتحف الوطني في نابلي.

[٣٣] وُلد فرجيليو في ٧٠ق.م. وتوطد سلطان قيصر متأخرًا.

[٣٤] أغسطس قيصر (٦٣ق.م.–١٤م Augustus Caesar). أصبح أحد أعضاء حكومة روما الثلاثية بعد مقتل يوليوس قيصر. وهزم ماركوس أنطونيوس وكليوباترا ملكة مصر في موقعة أكتيوم. ويُعتبر عصر الإمبراطور أغسطس العصر الذهبي لروما. وهو معاصر لفرجيليو، ونُقل قبره من برنديزي إلى قرب نابلي.

ويوجَد تمثال لأغسطس من العصر الروماني، وهو في متحف الفاتيكان.

وتوجَد صورتان قديمتان ليوليوس قيصر وأغسطس قيصر، وترجعان إلى القرن ١٤، في كتاب جوستو دي مينابووي، في متحف كورسيني في روما.

[٣٥] أي: في عهد الوثنية الرومانية القديمة.

ويوجَد رسم لروما من عمل تاديو بارتولو (حوالي ١٣٦٢–حوالي ١٤٢٢) وهو في القصر العام في

(٧٣) كنتُ شاعرًا،[٣٦] وتغنيتُ باسم ذلك العادل ابن أنكيسيس،[٣٧] الذي جاء من طروادة، بعد أن التهمت النيران إليوم الشامخة.[٣٨]

(٧٦) ولكن لِم تعود إلى مثل هذا الضيق؟[٣٩] ولماذا لا ترتقي الجبلَ السعيد، الذي هو لكل سعادةٍ مبدأٌ ومنبع؟»

(٧٩) أجبتُه بجبين علاه الحياءُ:[٤٠] «إذن أفأنت حقًّا فرجيليو، ذلك النبع الذي يفيض بالكلام نهرًا كبيرًا؟

(٨٢) يا مَن أنت لسائر الشعراء فخرٌ ونبراس، عسى أن ينفعني الآن الدرسُ الطويل والحب الشديد الذي جعلني أبحث في كتابك.[٤١]

سيينا. كما يوجَد لها رسم آخر من صُنع تلاميذ جيرلاندايو في القرن ١٥، وهو في مكتبة الإسكوريال في إسبانيا.

[٣٦] أهم صفة في فرجيليو هي شاعريته.

ويوجَد تمثال قديم لفرجيليو يرجع إلى حوالي ١٢٢٥، وهو قائم أمام قصر بروليتو في مانتوا.

[٣٧] هو إينياس (Aeneas) بن أنكيزيس (Anchises)، ملك الدردانيين، وأحد أبطال حرب طروادة. وقَدِم إلى إيطاليا بعد خراب طروادة. ويَعدُّه دانتي — والأساطيرُ القديمة — مؤسسَ الإمبراطورية الرومانية. وكتب فرجيليو الإنيادة عنه.

وقد صنع برنيني (١٥٩٨–١٦٨٠) تمثالًا يرمز لإينياس وأنكيزيس، وهو في متحف بورجيزي في روما.

[٣٨] إليوم (Ilium): قلعة طروادة في آسيا الصغرى، التي هدمها الإغريق بعد حصار دام ١٠ سنوات في القرن ١٢ق.م.

[٣٩] أي: الغابة المظلمة.

[٤٠] تولى دانتي الخجلُ عند مواجهة هذا الشاعر العظيم فجأة.

[٤١] يقصد الإنيادة (Æneid)، وهي أهم آثار فرجيليو. وتتكون من أكثر من ١٠٠٠٠ بيت من الشعر، وتروي أسطورة إينياس، وتقص مخاطراته ووصوله إلى قرطاجنة، وقصته مع ديدو الملكة، وهبوطه إلى عالم الجحيم، وإقامته مستعمرة في لاتيوم بإيطاليا، التي تُعَد أصل الدولة الرومانية. ويمتاز أسلوب فرجيليو بالنقاء والسلاسة ودقة التعبير، وصوره حية غنية تمثِّل الأساطير والقصص والحياة والطبيعة وما بعد الحياة، واستمد منه دانتي مادة دسمة.

(٨٥) أنت أستاذي ومَرجعي،[٤٢] وأنت وحدك من قبستُ عنه الأسلوبَ الجميل، الذي أضفى عليَّ المجد.[٤٣]

(٨٨) انظر إلى الوحش،[٤٤] الذي أرجعَني القهقرى. أَعنِّي عليه أيها الحكيم الذائع الصيت؛[٤٥] لأنه يبعث الرِّعدة في عروقي وفي نبضات القلب.»[٤٦]

(٩١) أجابني إذ رآني أجهشُ باكيًا:[٤٧] «إذا أردتَ النجاة من هذا المكان الموحش، فأجدَى عليك أن تسلك طريقًا غيره؛[٤٨]

(٩٤) لأن هذا الوحش الذي يُبكيك، لا يدع إنسانًا يمر في طريقه، بل يُعوِّقه كثيرًا، إلى أن يقتله،

(٩٧) وله طبيعةٌ شريرة جدٌّ ملتوية، حتى إن شهوته الجامحة لا تشبع أبدًا، ويُصبح بعد الطعام أجوع من ذي قبل.[٤٩]

(١٠٠) والحيوانات التي يلقِّحها كثيرة،[٥٠] وسيزيد عددها بعدُ، حتى يأتي السَّلوقيُّ[٥١] الذي سيقتله وهو في غمرة الألم.

---

[٤٢] أي: المؤلف الذي كان له عليه أعظم الأثر.

[٤٣] هذا اعتراف دانتي بالجميل.

[٤٤] أي: الذئبة.

[٤٥] الحكيم من ألقاب الشعراء؛ لِما كسبوه من التجربة والعلم.

[٤٦] هكذا بلغ الخوف والفزع بدانتي.

[٤٧] لم يستطع دانتي المرهف الحس سوى البكاء من فرط الخوف.

[٤٨] أي: يتبع طريق الجحيم والمطهر لكي يبلغ السعادة العلوية.

[٤٩] لا يشبع الوحش المفترس أبدًا، ولا يزيد على الطعام إلا جوعًا. وفي «الكتاب المقدس» ما يشبه هذا المعنى:

Eccles, V, 10.

[٥٠] أي: إن الوحوش المفترسة سيزيد عددها، وتنتشر صفة الجشع بين الناس.

[٥١] يذكر دانتي لفظ Veltro، ومعناه كلب الصيد السلوقي. ويختلف النقاد في تحديد المقصود بهذا اللفظ؛ يرى بعضٌ أن دانتي قصد به كانْ جراندي دلا سكالا (Can Grande della Scala) أمير فيرونا، الذي لجأ إليه دانتي بعض الوقت. ويرى بعضٌ أنه الإمبراطور هنري السابع، الذي قَدِم إلى إيطاليا في ١٣١٢ ليحقق السلام. ويقول آخرون إن المقصود به أحد البابوات المصلحين، أو الروح القدس. وهذا يعني أية قوة يمكنها أن تُعيد السلام إلى إيطاليا المَهيضة.

(١٠٣) إنه لن يتغذى بالأرض ولا الذهب، ولكن بالحكمة والحب والفضيلة، وسيكون شعبه بين الفلترو والفلترو،[٥٢]

(١٠٦) وسيكون منقذ إيطاليا المهيضة، التي مات في سبيلها بجراحهم: كميلَّا العذراء،[٥٣] وأويريالوس[٥٤] وتورنوس[٥٥] ونيزوس.[٥٦]

(١٠٩) وسيطارده في كل المدائن، حتى يضعه من جديد في الجحيم، الذي أطلقه الحقدُ منها قديمًا.[٥٧]

(١١٢) لذا أعتقد وأرى الخير لك في أن تتبعني، وسأكون دليلك، وسأُخرجك من هنا خلال عالم أبدي،[٥٨]

(١١٥) حيث ستسمع الصرخات اليائسة، وترى النفوس القديمة المعذبة،[٥٩] تصرخ كلٌّ منها طالبةً الموتة الثانية،[٦٠]

---

[٥٢] يختلف النقاد في تفسير لفظ Feltro؛ يرى بعضٌ أن المقصود به جبل فلترو في منطقة البندقية، أو مونتفلترو في إقليم رومانيا بإيطاليا. ويعتقد بعض أنه يعني القماش الخشن، رداء الزاهدين الصالحين.

[٥٣] العذراء كميلا (Cammilla) ابنة ملك الفولشيين بإيطاليا، التي ماتت وهي تقاتل الطرواديين، كما ذكر فرجيليو في الإنيادة:

Virg., Æn., XI, 759 …

[٥٤] أويريالوس (Euryalus): طروادي مات وهو يقاتل الشعب الفولشي:

Virg., Æn., IX, 179 …

[٥٥] تورنوس (Turnus): ملك الروتوليين في إيطاليا، قتله إينياس:

Virg., Æn., XII, 919 …

[٥٦] نيزوس (Nisus): بطل طروادي مات وهو يقاتل الشعب الفولشي، وكان مع أويريالوس في رحلة إينياس إلى إيطاليا:

Virg., Æn., IX, 179 …

[٥٧] أي: إن الشيطان بعث الحسد من الجحيم إلى الدنيا لإغراء الناس وإفسادهم.

[٥٨] أي: سيقوده خلال الجحيم الذي سيَلقى فيه الآثمون العذابَ الأبدي.

[٥٩] أي: نفوس الآثمين قبل دانتي الذين يلقَون العذاب في الجحيم منذ بداءة الخلق.

[٦٠] الموت الأول عنده هو موت الجسد في الأرض، والموت الثاني هو موت الروح الذي تطلبه النفوس المعذبة، لكي تخلص من آلامها الهائلة في الجحيم.

(١١٨) ثم ترى أولئك الذين يرضَون بين اللهب؛ لأنهم يأملون أن يأتوا يومًا إلى زُمرة السعداء.[٦١]
(١٢١) فإذا أردتَ بعدئذٍ الصعود،[٦٢] فستجد نفسًا أخرى أجدر مني بذلك، وسأدعك في رعايتها عند رحيلي؛[٦٣]
(١٢٤) لأن الحاكم المُطلَق[٦٤] الذي يحكم هناك في العلياء، لا يريد أن يأتي أحدٌ عن طريقي إلى مدينته؛[٦٥] إذ كنتُ خارجًا على شريعته.[٦٦]
(١٢٧) إنه يحكم في كل مكان،[٦٧] ويسيطر هناك؛[٦٨] هناك عالمه وعرشه الرفيع، ما أسعد من اختاره إليه!»
(١٣٠) قلتُ له: «أيها الشاعر، إني أستحلفك باسم ذلك الإله الذي لم تعرفه،[٦٩] ولكي تُجنِّبني هذا الشر[٧٠] وما هو أسوأ؛[٧١]
(١٣٣) أستحلفك أن تقودني إلى المكان الذي حدثتني عنه الآن، حتى أرى باب بطرس القديس،[٧٢] وأولئك الذين تجعلهم يذوقون سوء العذاب.»[٧٣]

---

[٦١] أي: نفوس المعذبين في المطهر، الذين يعذَّبون مؤقتًا، وسينتقلون بعد تطهُّرهم إلى الفردوس.

[٦٢] أي: الصعود إلى الفردوس.

[٦٣] يقصد بياتريتشي.

[٦٤] في الأصل لفظ إمبراطور، أي: الله.

[٦٥] المدينة هنا تعني الفردوس. يشبه هذا ما جاء في «الكتاب المقدس»:

Ebrei, XI, 10, 16; Apocal, XXII, 14.

[٦٦] مات فرجيليو وثنيًّا؛ ولذلك فهو خارج على المسيحية.

[٦٧] أي: في العالم كله.

[٦٨] أي: في الفردوس. جاء هذا المعنى في «الكتاب المقدس»:

Isaiah, LXVI, 1; Reg., VIII, 27.

[٦٩] لا يقبل دانتي اقتراح فرجيليو فحسب، بل يستحلفه بالله أن ينفذه فورًا.

[٧٠] أي: الخطيئة في الدنيا.

[٧١] أي: عذاب الجحيم.

[٧٢] أي: باب المطهر:

Purg. IX, 76 …

[٧٣] يقصد المعذبين في الجحيم.

(١٣٦) عندئذٍ تحرَّك هو، وبقيتُ من ورائه.[٧٤]

[٧٤] هذا تعبير عن مكانة فرجيليو عند دانتي، واحترامه إياه.

وقد ألَّف جادجي (من القرن ١٩) لحنًا موسيقيًّا عن هذه الأنشودة:

Gaggi, Adauto (Sec. XIX): II. 1°, canto dell'Inferno musica su parole.

الأنشودة الثانية[1]

أخذ الليل يرخي سدوله، وسكنت كائنات الأرض واستراحت من عنائها، بينما ظل دانتي يستعد وحده لملاقاة أعباء رحلته التي تكتنفها الصعاب، وساوره الشك في مقدرته على احتمال مشقات الطريق، وطلب إلى فرجيليو أن يتأكد من قدرته على احتمال أهوال الرحلة، وذكر رحلة إينياس والقديس بولس إلى العالم الآخر من قبل، وقارنهما بشخصه فخانته قواه، وآثر العدول عن هذه الرحلة الشاقة. ولكن فرجيليو أخذ يزيل مخاوفه، وعمل على إعادة الثقة إلى نفسه، وقصَّ عليه كيف أن بياتريتشي عندما علمت بما أحاط به من الصعاب، هبطَت إليه من السماء، وسألَته أن يسارع إلى نجدة دانتي. وكان فرجيليو مستعدًّا لتلبية أمرها، ولكنه سألها كيف تركت السماء إلى هذه الهاوية، فأخبرته بما كان من وقوف العذراء ماريا على ما أصاب دانتي من المخاطر، فنادت لوتشيا، وخرجت بذلك على قوانين السماء وأعلمتها بالأمر، فانتقلت لوتشيا إلى مكان بياتريتشي، وسألتها أن تعمل على إنقاذ دانتي، الذي أخلص لها الحب. وبينما كانت بياتريتشي تقص على فرجيليو هذا الخبر، اغرورقت عيناها بالدمع، فما كان من فرجيليو إلا أن سارع إلى نجدة دانتي. وما زال فرجيليو بدانتي حتى بدَّد مخاوفه، وعادت إليه شجاعته وثقته بنفسه، فتجددت رغبته في القيام بهذه الرحلة الخطرة، ومضى دانتي في صحبة دليله وأستاذه، تحدوهما رغبة واحدة.

[1] الأنشودة الثانية بمثابة مقدمة للجحيم.

(١) كان النهار آخذًا في الزوال، وأراح الهواء القاتم[٢] كائنات الأرض من متاعبها،[٣] وكنتُ وحدي،

(٤) أستعد لاحتمال حرب تُثيرها الرحلة،[٤] ويبعثها الأسى، وهذا ما سيرويه عقلي الذي لا يخطئ.[٥]

(٧) يا ربات الشعر، يا أيتها العبقرية العليا، الآن ساعِدنني! وأنتِ أيتها الذاكرة التي سجلتْ ما رأيتُ، هنا سيظهر نُبلك!

(١٠) بدأتُ: «أيها الشاعر الذي تقودني، اختبِر طاقتي، أهي قويةٌ، قبل أن تعهد بي إلى الخطوة العالية![٦]

(١٣) تقول إن أبا سيلفيوس،[٧] ذهب بجسمه إلى العالم الخالد، وهو ما يزال بعدُ إنسانًا فانيًا.

(١٦) ولكن إذا كان عدو كل شرٍّ[٨] رقيقًا معه، وهو يفكر في طبيعة العمل العظيم الذي كان ينبغي أن يَصدُر عنه، ونوعه،

(١٩) فلا يبدُونَّ هذا غريبًا على إنسان يفهم؛ لأنه اختير في السماء العليا، لكي يكون أبًا لروما المجيدة وإمبراطوريتها،

[٢] كان مساء ٧ أبريل قد أوشك على الحلول.

[٣] يضع الليل حدًّا لمتاعب النهار ومشاغله.

[٤] أعطى الليل الفرصة لدانتي للتفكير فيما هو مُقبِل عليه، وكيف يتغلب على مشقات الرحلة.

[٥] هكذا كان دانتي واثقًا بعقله الذي لا يخطئ.

[٦] يساور دانتي الشكُّ في قدرته على مواجهة الصعاب المُقبِلة، ويحاول أن يستمد الثقة من أستاذه.

[٧] يقول فرجيليو في الإنيادة إن إينياس والد سيلفيوس هبط إلى الجحيم وكان لا يزال إنسانًا حيًّا:

Virg., Æn., VI, 763–766.

ويوجَد رسم لإينياس في كتاب جوستو دي مينابووي، من القرن ١٤، وهو في متحف كورسيني في روما.

[٨] أي: الله.

(٢٢) وهذه[٩] وتلك،[١٠] ليُقال الحق، قد خُصِّصتا للمكان المقدس،[١١] حيث يجلس خليفة بطرس الأعظم.
(٢٥) وخلال هذه الرحلة، التي من أجلها أكسبتَه المجد، أدرك أمورًا كانت سببًا في إحرازه النصر[١٢] وفي الرداء البابوي.
(٢٨) ثم ذهب هناك[١٣] الإناءُ المختار،[١٤] ليحمل إلينا الثقة في ذلك الإيمان، الذي هو بداءةٌ نحو طريق الخلاص.
(٣١) ولكن لِم أذهبُ هناك؟ ومَن ذا الذي يمنحني هذا؟ إني لست إينياس ولا بولس. لا أنا ولا غيري يعتقد أني بهذا جدير.[١٥]
(٣٤) ولذا إذا استسلمتُ لك في المسير، أخشى أن يكون ذهابي جنونًا. إنك حكيم، وتفهمني خيرًا مما أتكلم.»[١٦]
(٣٧) وكالذي يرغب عما كان يرغب فيه، وبأفكارٍ جديدة يغيِّر قصدَه، حتى يَصدِف تمامًا عما كان فيه بادئًا؛[١٧]

---

[٩] أي: الإمبراطورية.

[١٠] يعني روما.

[١١] يقصد الفاتيكان، مقر البابوية.

[١٢] عرف إينياس بن أنكيسوس عظمة السلالة التي سيؤسسها، كما جاء في الإنيادة:

Virg., Æn., VI, 756–892.

[١٣] أي: ذهب إلى السماء.

[١٤] الإناء المختار هو القديس بولس، كما ورد في «الكتاب المقدس»:

Apos., IX, 15.

وُلد بولس في طرسوس حوالي ٣م. ويُقال إنه قُتل في روما حوالي ٨٦م. وله رحلة إلى العالم الآخر وُضعت في القرن ٤م، ودخلت عليها تعديلات وإضافات حتى القرن ١٣م. ويأتي ذكره في الفردوس:

Par., XXI, 127; XXVIII, 138.

ويوجَد حَفر بارز يمثِّل رأسَي القديسين بطرس وبولس، ويرجع إلى القرن ٣، وهو في المتحف المقدس في الفاتيكان.

[١٥] يقول دانتي إنه غير جدير بمثل هذه الرحلة، ويراوده الشك في مقدرته على القيام بها.

[١٦] هكذا يحلل دانتي نفسه، ويشرح ما خالجه بشأن الرحلة في صدق وبساطة.

[١٧] يعبِّر دانتي عما أصابه من التردد.

(٤٠) كذلك أصبحتُ على الشاطئ المظلم؛ لأني عدَلتُ — وأنا أفكر — عن المخاطرة التي كانت سريعة في بداءتها.
(٤٣) أجابني شبح ذلك العظيم: «إذا كنتُ قد أحسنتُ فهم كلامك، فإن نفسك يَشينها الخَوَر،
(٤٦) الذي يُسيطر على الإنسان كثيرًا، حتى يصرفه عن جلائل الأعمال، كما يخطئ الحيوانُ النظرَ حينما يجفل.[١٨]
(٤٩) ولكي تُحرِّر نفسك من هذا الفزع، سأقول لك لِم أتيتُ، وماذا سمعته، في أول لحظة تألمتُ فيها من أجلك.[١٩]
(٥٢) كنتُ بين أولئك المُعلَّقة نفوسُهم،[٢٠] ونادتني سيدةٌ جميلة مباركة،[٢١] فسألتها أن تأمرني.[٢٢]
(٥٥) تألقتْ عيناها أكثر من النجم،[٢٣] وبدأتْ تخاطبني في رقة ولطف، وفي لغتها صوت الملائكة:[٢٤]
(٥٨) «أيها الروح الكريم من مانتوا، الذي ما تزال شهرته باقية في الدنيا، والتي ستبقى كدورة الزمن،[٢٥]
(٦١) إن صديقي — وما هو للحظ بصديق — قد اعترضَته صعابٌ في الطريق على الشاطئ القفر، فارتدَّ من الرُّعب إلى الوراء،

---

[١٨] يقارن دانتي بين صفات الإنسان والحيوان. وهو بذلك يمهِّد — بالشعر — الطريقَ أمام رجال الأدب والفن في عصر النهضة، الذين سيمزجون في كتاباتهم وصورهم بين المعاني والصفات التي يستخلصونها من الإنسان والحيوان. ويحاول فرجيليو بهذا الكلام أن يزيل مخاوف دانتي.

[١٩] أي: عندما جاءت إليه بياتريتشي. وهذا إحساس رقيق أبداه فرجيليو نحو دانتي.

[٢٠] المعلَّقون مكانهم في اللمبو، وليس لهم أمل في الصعود إلى السماء:

Inf., IV, 25–45.

[٢١] أي: بياتريتشي.

[٢٢] أي: إن جمالها وما عليها من أمارات السعادة أثَّرا في فرجيليو، فأصبح مستعدًّا للمسارعة إلى تلبية أوامرها.

[٢٣] يصف دانتي إشعاع العينين، ويشبهه بالنجم، وهذه بداءة لوصف الشاعر في ذلك العصر لجمال المرأة.

[٢٤] يتكلم دانتي — على لسان فرجيليو — عن بعض صفات بياتريتشي؛ الوداعة والرقة وصوت الملائكة.

[٢٥] هكذا يمجِّد دانتي فرجيليو.

(٦٤) وأخشى أن يكون ضلاله قد بلغ حدًّا، يجعل نهوضي لنجدته متأخرًا،
حسبما سمعتُ عنه في السماء.[٢٦]
(٦٧) تحرَّكِ الآن، وعاوِنه بكلامك الفصيح، وبما هو ضروري لنجاته،
حتى أُصبح بذلك راضية النفس.[٢٧]
(٧٠) أنا بياتريتشي، التي أبعثك إليه، إني آتيةٌ من مكان أرغب في العودة
إليه، لقد حركني الحب الذي يجعلني أتكلم.[٢٨]
(٧٣) وحينما أُصبح في حضرة المولى، سأُطنِب لديه في مديحك.»[٢٩] وعندئذٍ
سكتتْ عن الكلام، فبدأتُ:
(٧٦) «يا ربة الفضائل،[٣٠] التي بفضلها وحده[٣١] يسمو الجنس الإنساني،
على كل ما تحويه السماء ذات الحلقات الصغريات،[٣٢]

---

[٢٦] تُبدي بياتريتشي جزعها بشأن دانتي، وهذا عطف من جانبها. والعطف ليس مكانه الجحيم، تبعًا للتقاليد المسيحية، ولكن دانتي يخالف من وقت لآخر هذه التقاليد، ويمزج بين العطف والرحمة والجحيم، وهو بذلك يحاول التوفيق بين السماء والأرض، وبين الجحيم والفردوس، وهذا خروج على تقاليد العصور الوسطى وأوضاعها.

[٢٧] يجعل دانتي بياتريتشي — التي لم تحفل به في الدنيا — تهتم به في الآخرة، وهذه سُنة رجال الأدب والفن.

[٢٨] بياتريتشي (Beatrice) ابنة فولكو بورتيناري (Folco Portinari): سيدة فلورنسية أَحبها دانتي في طفولته، ولكنها لم تحفل به، وتزوجت من سيمون دي باردي (Simone de Bardi)، وماتت في شرخ الشباب في ١٢٩٠. وبقيت بياتريتشي عند دانتي رمزًا للفضيلة، وطريقًا للوصول إلى الله، ومع هذا فإنها تظل إنسانًا حيًّا، ويتضح ذلك في مواقف عديدة من الكوميديا. استمد دانتي صورتها من الواقع ومن الخيال، ومن الأرض والسماء. وستأتي دراستها في الفردوس الأرضي في المطهر وفي الفردوس، إن شاء الله.
وقد وضع بنيامين جودار الفرنسي (١٨٤٩–١٨٩٥) مؤلَّفًا موسيقيًّا غنائيًّا بعنوان دانتي (وبياتريتشي):

Godard, Benjamin: Le Dante, opéra-comique, Paris 1899 (Delta).

[٢٩] ستذكر بياتريتشي فضائل فرجيليو في حضرة الله لكي يمنحه النعمة.

[٣٠] يسمي دانتي بياتريتشي ملكة الفضائل في «الحياة الجديدة» و«المطهر»:

V.N., X, 2; Purg, XXXI, 107–109.

[٣١] أي: عن طريق الحب والحكمة التي تثيرها بياتريتشي في قلب الإنسان، فترفعه فوق سائر الكائنات.

[٣٢] سماء القمر أقرب السموات إلى الأرض؛ ولذلك فهي عند دانتي السماء ذات المحيط الأصغر. والمقصود بهذا الأرضُ وما حولها.

(٧٩) إن أوامرك تُسعدني كثيرًا، وحتى لو كنتُ قد أطعتك فعلًا لبدوتُ متأخرًا، وليس لك سوى الإفصاح عن رغبتك.[٣٣]

(٨٢) ولكن أخبريني عن السبب في أنك لا تحذرين الهبوط إلى هذا المركز هنا أسفل،[٣٤] من المكان الفسيح الذي تتحرقين شوقًا للعودة إليه.»[٣٥]

(٨٥) فأجابتني: «ما دمتَ تحرص على المعرفة إلى هذا الحد، فسأخبرك بكلماتٍ وجيزة، لِم لا أخشى الدخول هنا.

(٨٨) يجب أن نخشى — حسبُ — تلك الأشياء التي لها القدرة على الإضرار بالناس، أما غيرها فلا؛ لأنها لا تبعث الخوف.[٣٦]

(٩١) لقد خلقني الله برحمته بحيث لا يمسني من بؤسكم أثرٌ،[٣٧] ولا ينالني من هذه النيران لهيب.[٣٨]

(٩٤) وفي السماء سيدةٌ رقيقة تتألم لهذه العقبة[٣٩] التي أبعثك من أجلها، وبذلك خرجتْ على الحكم الدقيق هناك في العلياء.

(٩٧) لقد نادتْ لوتشيا،[٤٠] لكي تلبِّي أمرها وقالت: «إن المخلص لك محتاجٌ إليك الآن،[٤١] وإني أوصيك به خيرًا.»

---

[٣٣] أي: إن رغبتها بمثابة أمر عنده يسارع إلى تلبيته، ويشبه ذلك الروح التي سادت في الحب الوجداني النبيل في عصر الفروسية.

[٣٤] أي: الجحيم.

[٣٥] أي: الفردوس.

[٣٦] هذه فكرة أرسطو في كتابه عن الأخلاق:

Aristotle, Etica, III.

[٣٧] أي: بؤس المعلَّقين في اللمبو.

[٣٨] أي: نيران الجحيم.

[٣٩] يعني العذراء ماريا.

[٤٠] هي القديسة لوتشيا (Lucia)، التي عاشت في سيراكوزا في عهد الإمبراطور دقلديانوس في القرن الثالث الميلادي.

[٤١] اشتهرت لوتشيا بأنها شفيعة مرضى البصر، وهي بذلك رمز رحمة الله التي تضيء الطريق أمام الآثمين، وكان دانتي يشكو من مرض عينيه لكثرة القراءة. ومكانها في الفردوس:

Par., XXXII, 136–138.

(١٠٠) فنهضت لوتشيا، عدوة كل غليظ القلب،[٤٢] وجاءت إلى الموضع الذي كنتُ فيه جالسةً مع راحيل العتيقة.[٤٣]

(١٠٣) وقالت: «بياتريتشي، يا مجد الله الحق، لِم لا تُسعفين ذلك الذي أحبَّك كثيرًا، حتى خرج في سبيلك من غمار الناس؟[٤٤]

(١٠٦) ألا تسمعين الأسى في بكائه؟! ألا ترَين الموت الذي يصارعه فوق نهر، لا يبزُّه البحر في أهواله؟!»[٤٥]

(١٠٩) لم يسارع أبدًا في الدنيا قومٌ إلى خيرهم، ولم يتجنبوا أذًى يصيبهم، كما فعلتُ بعد النطق بهذه الكلمات.[٤٦]

(١١٢) فجئتُ هنا — أسفل — من مقرِّي السعيد، وقد وضعتُ ثقتي في كلامك الأمين، الذي يُشرِّفك ويُشرِّف من سمعوه.»

(١١٥) بعد أن قالت لي هذه الكلمات، لفتتْ نحوي عينيها المتألقتين بالدمع،[٤٧] فجعلتْني بذلك إلى المجيء أكثر سرعةً.

(١١٨) وهكذا أتيتُ إليك كما رغبتْ، وأخذتُك من أمام ذلك الوحش، الذي منعك من سلوك الطريق القصير إلى الجبل الجميل.[٤٨]

وتوجَد صورة لها من عمل بيترو لورنتزيتي، من القرن ١٤، وهي في كنيسة سانتا لوتشيا ترا لي روفيناتي في فلورنسا.

[٤٢] هي عدوة غِلاظ القلوب؛ لأنها لقيت موتًا قاسيًا.

[٤٣] راحيل (Rachele) ابنة لابانو، والزوجة الثانية ليعقوب، وأنجبت منه يوسف وبنيامين. وهي رمز لحياة التأمل. ووردت في «الكتاب المقدس»:

Gen., XXIX, 15–30.

وجعل دانتي مكانها في الفردوس:

Par., XXXII, 7–9.

[٤٤] بفضل الحب المخلص كسب دانتي من الفضائل ما جعله مختلفًا عن غمار الناس.

[٤٥] النهر ذو العواصف كالبحر، رمز للحياة الخاطئة، مثل الغابة المظلمة.

[٤٦] أي: الكلمات التي قالتها لوتشيا لبياتريتشي.

[٤٧] تأثرت بياتريتشي حتى بكت من أجل دانتي في الآخرة، وهو الذي بكى من أجلها في الدنيا.

[٤٨] هذه أوصاف دقيقة للإنسان في حالات مختلفة. ويرسم دانتي بريشته صورة الإنسان الحي، وفرجيليو يشجع دانتي ويشد من عزمه بهذه الكلمات.

(١٢١) ما الأمر إذن، ولماذا، لماذا تتوقف؟ لِم يسكن قلبَك كلُّ هذا الخَوَر؟[٤٩]
ولِم تُعوِزك الشجاعة والعزم،

(١٢٤) ما دام مثل هؤلاء السيدات المباركات الثلاث، يرعَين أمرك في ساحة السماء،[٥٠] وتَعِدك كلماتي بخيرٍ عميم؟»

(١٢٧) وكما تنحني صُغيرات الزهور بصقيع الليل وتضم أكمامها، ثم تستوي على سيقانها وقد تفتحت كلها، حينما تكسوها الشمسُ اللونَ الأبيض؛[٥١]

(١٣٠) هكذا صنعتُ بشجاعتي الواهنة، وسرَت في قلبي شجاعةُ الشجعان، حتى بدأتُ، كإنسان تحرَّر من الخوف:[٥٢]

(١٣٢) «إيه أيتها الرحيمة التي عاونتني، وأنت أيها الكريم الذي أطعتَ سريعًا كلمات الصدق التي أفضتْ بها إليك![٥٣]

(١٣٦) لقد وجَّهتَ قلبي بكلماتك إلى الرغبة في المسير، وبهذا رجعتُ إلى قصديَ الأول.[٥٤]

---

[٤٩] هذه الأسئلة المتلاحقة، مع تقريع فرجيليو لدانتي بسبب الخوف الذي استولى عليه؛ تعطي الحرارة للموقف، وهذه هي فصاحة الشاعر.

[٥٠] أي: العذراء ماريا ولوتشيا وبياتريتشي، وهنَّ في مقابل الوحوش الثلاثة التي اعترضت طريق دانتي من قبل. تُمثِّل ماريا النعمة الإلهية، وتمثل لوتشيا النعمة المُضيئة، وتمثل بياتريتشي الحقيقة العليا، وهذه كلها ضرورية لكي يخرج الإنسان من حياة الخطيئة، ولأن الإنسان لا يستطيع أن يفعل ذلك بدونها. تأثَّر دانتي في هذه الفكرة برأي القديس توماس الأكويني فيلسوف العصور الوسطى في المجموعة اللاهوتية:

Tommaso d'Aquino: Summa Theologica, Ia. IIae., CIX, 7.

[٥١] هذا وصف دقيق لبعض صور الطبيعة، وهذه بداءة للخروج على تقاليد العصور الوسطى التي لم تكن تحفل بصور الزهور والطبيعة والحياة على الأرض.

[٥٢] يعمل دانتي على إيجاد الصلة والتجاوب بين الإنسان والطبيعة، وهو في ذلك سبَّاق على رجال الأدب والفن في عصر النهضة.

[٥٣] يتكلم دانتي باسم الرحمة والكرم والكلمات الصادقة، وليس هذا موضعه الجحيم، ولكن دانتي يوفق بين الخير والشر، والسماء والأرض.

[٥٤] أي: بدء الرحلة مع فرجيليو.

(١٣٩) الآن سِر، فإن لكلينا رغبةً واحدة،[٥٥] يا دليلي،[٥٦] وسيدي،[٥٧]
وأستاذي.»[٥٨] هكذا خاطبتُه، ولما تحرك للمسير
(١٤٢) دخلتُ الطريق الوعر القاسي.[٥٩]

[٥٥] تغلَّب دانتي على مخاوفه، وانتهت مقاومته لفرجيليو، وبذلك أصبحت رغبتهما واحدة.

[٥٦] فرجيليو دليل دانتي وقائده في الرحلة.

[٥٧] وهو سيد؛ لأنه سيُصدر إليه بعض الأوامر.

[٥٨] وهو أستاذه لأنه سيعلمه ويرشده، ويشرح له ما غمض عليه. وهذا اعتراف دانتي بفضل فرجيليو عليه.

[٥٩] أي: الطريق الوعر المؤدي إلى باب الجحيم.

الأنشودة الثالثة[1]

وصل الشاعران إلى باب الجحيم، وقرأ دانتي في أعلاه وصف ما بداخله من العذاب، وعمل فرجيليو على تهدئة روع دانتي، ودخلا معًا إلى عالم الخفايا والأسرار. سمع دانتي صرخات المعذَّبين وعويلهم، وقد أحدث دويًّا أشبه بعاصفة هوجاء، فبكى من هول ما سمع. عرف دانتي أن هؤلاء هم الذين لم يكن لهم في الدنيا الشجاعة لسلوك طريق الخير أو الشر، فلم يعصوا الله ولم يطيعوه، ولم يعملوا في الدنيا إلا لمصلحتهم الذاتية؛ ولذلك طردتهم السماء حتى لا ينقصوا من جمالها، ولفظَتهم أعماق الجحيم حتى لا يكون لمرتكبي الآثام إلى جانبهم سبيل إلى التفاخر عليهم؛ ولهذا فإنهم يبقَون في مدخل الجحيم، وهم يحسدون الناس على الخير وعلى الشر، ويحسدون من هم أسوأ منهم حالًا؛ ولذلك فهم لا يستحقون الذِّكر في الدنيا، وتحتقرهم العدالة الإلهية. يطلب فرجيليو إلى دانتي أن يكف عن الكلام عنهم، ويسأله أن يتابع المسير. ورأى دانتي حشدًا من هؤلاء الطَّغام يجرون عُراة الأجسام في أوسع دوائر الجحيم، وقد أطبقت عليهم الحشرات، فتلسعهم وتُدمي وجوههم، ويختلط دمهم بدمعهم، ويسيل على الأرض، فتلتهمه ديدان كريهة مزعجة عند أقدامهم، وهذا هو جزاؤهم. ثم رأى دانتي حشدًا من الهالكين عند ضفة نهر أكيرونتي، ورأى كارون، أول حُراس الجحيم، يعبُر بهم النهر. واعترض كارون على وجود دانتي، الإنسان الحي، فأوضح له فرجيليو أن هذه هي إرادة السماء. وشعر دانتي بزلزال عنيف، وهبَّت ريح عاتية تخلَّلها برق ملتهب، ففقدَ مشاعره وسقط على الأرض كمن أخذه النوم.

[1] الأنشودة الثالثة هي مدخل الجحيم، وتُسمَّى قصيدة كارونتي.

(١) «هنا الطريق إلى مدينة العذاب، هنا الطريق إلى الألم الأبدي، هنا الطريق إلى القوم الهالكين.[٢]

(٤) لقد حرَّكَت العدالة صانعيَ الأعلى، وخلقتني القدرة الإلهية والحكمة العليا والحب الأول.[٣]

(٧) لم يُخلق قبلي شيءٌ سوى ما هو أبدي،[٤] وإني باقٍ إلى الأبد. أيها الداخلون، اطرحوا عنكم كل أمل.»[٥]

(١٠) هذه الكلمات رأيتها مكتوبة بلون داكن،[٦] في ذروة باب، فقلتُ: «أستاذي، إن معناها قاسٍ على نفسي.»[٧]

---

[٢] يبدو تكرار أوائل الأبيات الثلاثة الأولى كأنها ضربات ناقوس رهيب. وهي ترسم بالتدريج ما وراء هذا الباب، وتنتقل من ألم إلى ألم أشد. ويقول النص: عن طريقي أو خلالي يذهب إلى …

[٣] يشبه هذا قول القديس توماس الأكويني بأن القوة والحكمة والحب هي عناصر الثالوث المقدس:

D’Aq., Sum., Th., I., IX, al, XXXIX, 8.

[٤] يريد دانتي أن يقول إن السماء والملائكة خُلقوا قبل الجحيم.

[٥] هذا من أشهر أبيات الكوميديا. وليس هناك من عذاب أشد من أن يفقد الإنسان كل أمل. وجعل دانتي باب الجحيم ينطق عما بداخله. وأخذ فكرة الكتابة في أعلاه من شيوع الكتابات على الأبواب في العصور الوسطى.

استوحى رودان (١٨٤٠–١٩١٧) مصادر مختلفة قديمة وحديثة؛ استوحى الفن القوطي، واستوحى جحيم دانتي، وفن عصر النهضة، وفن ميكلأنجلو، واستوحى ديوان بودلير «أزهار الشر»، كما استوحى ذاته في صنع «باب الجحيم» الذي كلَّفَته بصنعه لجنة الفنون الجميلة في باريس في ١٨٨٠، ولم يكن قد تم صبه عند موته في ١٩١٧، ولكنه صُب من البرونز في ١٩٢٧. وكان رودان من بين الكثيرين من رجال الفنون التشكيلية المقدرين لأدب دانتي وفنه، وكان يحتفظ في جيبه بنسخة من ترجمة أ. ريفارول الفرنسية النثرية للجحيم. واتخذ رودان من جسم الإنسان في أوضاع مختلفة، ومن نوازعه وعواطفه ومآسيه وأحلامه مادةً لخلق نماذج من التماثيل البارزة والقائمة بذاتها، التي غطَّت كل أجزائه وعلَت ذروته. والباب موجود الآن في حديقة متحف رودان في باريس، ويبلغ ارتفاعه ٢٤٨سم، وعرضه ١٥٧، وعمقه ٣٤سم. وتوجَد له نماذج مصبوبة من البرونز في كلٍّ من متحف رودان في فيلادلفيا في الولايات المتحدة الأمريكية، وفي متحف الفن في زوريخ، وفي متحف الفن الحديث في طوكيو.

[٦] اللون الأسود يناسب الجحيم.

[٧] أحسَّ دانتي بقوة ما كُتب على باب الجحيم.

(١٣) وأجابني جوابَ خبيرٍ:[٨] «هنا ينبغي أن تطرح عنك كل شك، وهنا ينبغي أن يموت كلُّ خَوَر.[٩]

(١٦) لقد وصلنا إلى المكان الذي أخبرتُك أنك سترى فيه القومَ المعذبين، الذين فقدوا غاية العقل.»[١٠]

(١٩) وبعد أن وضع يده في يدي بوجهٍ بشوش، فهدَّأ بذلك من خاطري، دخل بي إلى عالم الأسرار.[١١]

(٢٢) دوَّى هناك تنهدٌ وبكاء وصراخ عالٍ، في جوٍّ بغير نجوم، فأسالَ ذلك لأول وهلة مدامعي.[١٢]

(٢٥) لغاتٌ غريبة، وصرخات رهيبة، وكلماتُ أسًى، وصيحاتُ غضبٍ، وأصواتٌ صمَّاء عالية، ولطمات أيدٍ تصاحبها،

(٢٨) أحدثتْ ضجيجًا يدور على الدوام، في هذا الجو الأبدي الظلام، كذرَّات الرمل حين تعصف بها زوبعة.[١٣]

---

[٨] عرف فرجيليو أفكار دانتي بالتجربة، كما رأينا في القصيدة السابقة.

[٩] يشبه هذا قول فرجيليو عن شجاعة إينياس:

Virg., Æn., VI, 261.

[١٠] أي: الذين فقدوا معرفة الحق أو الله. يشبه هذا قول أرسطو بأن الحق هو غاية العقل، في كتاب الأخلاق، وفي «الوليمة» تعبير عن المقصود:

Aris., Etica, VI.

Conv., II, XIII, 6 …

[١١] وضعُ اليد في اليد، وإشراق الوجه، من مظاهر عطف فرجيليو على دانتي.

[١٢] لم يستطع دانتي، المرهف الحس، سوى البكاء عند سماعه هذه الأصوات الأليمة، ويشبه هذا ما ذكره فرجيليو:

Virg., Æn., VI, 665 …

كما يشبه بعض ما جاء في التراث الإسلامي عن عواء أهل النار:

علاء الدين المتقي بن حسام الدين الهندي، كتاب كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال، حيدر آباد، ١٣١٢هـ، ص٢٨٠، رقم ٣٠٨٩.

[١٣] يعمل دانتي بهذا التشبيه على إيجاد الصلة والتجاوب بين الإنسان والطبيعة. وتشبه أصوات المعذبين بعض ما ذكره فرجيليو:

Virg., Æn., VI, 557.

(٣١) قلتُ وقد حفَّ برأسي الرعب:[١٤] «أستاذي، ما هذا الذي أسمع؟ ومَن هؤلاء القوم الذين يبدون وقد غلبهم الألم هكذا؟»[١٥]

(٣٤) أجابني: «هذه الصورة البائسة، تتخذها النفوس التعسة، لأولئك الذين عاشوا دون خزي أو ثناء.[١٦]

(٣٧) إنهم مختلطون بتلك الزُّمرة الطالحة من الملائكة، الذين لم يكونوا ثائرين ولا مُخلصين لله، بل كانوا لأنفسهم.[١٧]

(٤٠) لقد طردتهم السماء كي لا ينقص جمالها، ولا تقبلهم الجحيم العميقة، حتى لا يُحرز الآثمون عليهم بعض الفخر.»[١٨]

(٤٣) قلتُ: «أستاذي! أيُّ ألمٍ مرير يحملهم على هذا البكاء العنيف؟» فأجابني: «سأقول لك هذا بكل إيجاز.

(٤٦) ليس لهؤلاء في الموت أملٌ،[١٩] وحياتهم العمياء شديدة الضعة،[٢٠] فهم يحسدون كل المصائر الأخرى.[٢١]

---

[١٤] يشبه هذا قول فرجيليو:

Virg., Æn., II, 559.

[١٥] يشير هذا إلى ما قاله فرجيليو:

Virg., Æn., VI, 560.

[١٦] أي: الذين عاشوا ولم تكن لهم الشجاعة ليعملوا الخير أو الشر، وبذلك لا يستحقون سوء السمعة ولا حُسن الأحدوثة.

[١٧] تأثر دانتي في هذا ببعض القصص الشعبي، كما ورد في رحلة القديس براندان في العصور الوسطى. وربما كتب دانتي هذا وفي ذهنه ذكريات الفلورنسيين المحايدين، الذين ظلوا منعزلين، ولم ينضموا إلى أي حزب سياسي في أثناء الكفاح الداخلي في فلورنسا في عصره.

[١٨] الآثمون أفضل منهم؛ لأنه كانت لهم إرادة الشر على الأقل.

[١٩] أي: فقدوا الأمل في موت نفوسهم.

[٢٠] حياتهم دنيئة؛ لأنهم سيبقَون أبدًا في الجحيم، ولن تكون لهم في الدنيا أية ذكرى.

[٢١] يحسدون مصائر الناس جميعًا، حتى أولئك الذين يلاقون عذابًا أشد.

(٤٩) لا يدَع العالم لهم ذِكرًا،[٢٢] وتزدريهم الرحمة[٢٣] والعدالة،[٢٤] دعنا من ذِكرهم، ولكن انظر واذهب.»
(٥٢) وأنا الذي كنتُ أنظر، رأيتُ علمًا يجري بسرعةٍ فائقة وهو يدور،[٢٥] حتى بدا لي أنه يعاف كلَّ سكون.
(٥٥) وفي إثره جاء من القوم صفٌّ طويل، لم أكن أعتقد أبدًا أن الموت قد أهلك منهم هذا العدد.[٢٦]
(٥٨) وبعد أن تعرَّفتُ على بعضهم،[٢٧] رأيتُ وعرفتُ شبح ذلك الذي اقترف الرفضَ الأكبر جبنًا وخوَرًا.[٢٨]
(٦١) وسرعان ما أدركتُ في ثقة، أن هذه كانت جماعة الأشرار، المكروهين من الله ومن أعدائه.[٢٩]
(٦٤) هؤلاء التعساء الذين لم يكونوا أحياءً أبدًا،[٣٠] كانوا عُراة، وأمعنتْ في لسعهم الزنابيرُ وذباب الدواب الذي كان هناك.

---

[٢٢] هذا لأنهم لم يتركوا أثرًا من خير أو شر.

[٢٣] أي: رحمة الله في السماء.

[٢٤] أي: عدالة الله في الجحيم.

[٢٥] العلم المتحرك على الدوام رمز لنفوس المعذبين الذين ترددوا في حياتهم دائمًا.

توجَد صورة إسلامية ذات شبه بهذه الصورة، ربما عرفها دانتي وقت انتشار الثقافة الإسلامية في أوروبا في عصره:

أبو زيد عبد الرحمن بن مخلوف، كتاب العلوم الفاخرة في النظر في أمور الآخرة، القاهرة، ١٣١٧هـ، ج١، ٥٤، ج٢، ص٨ و١٤.

[٢٦] عذاب هؤلاء أن يدوروا على الدوام، ولا تجوز لهم راحة؛ لأنهم لم يحفلوا في الدنيا بغير الأكل والنوم، كالحيوانات. والدائرة التي يدورون فيها هي أكبر دوائر الجحيم عند دانتي؛ لأن الجحيم مخروطية الشكل.

[٢٧] لا يذكر دانتي أسماءهم لأنهم لا يستحقون ذلك.

[٢٨] ربما يشير دانتي بهذا إلى تشيليستينو الخامس (Celestino V.)، الذي اختير لكرسي البابوية في ١٢٩٤، وترك مركزه بعد بضعة شهور للبابا بونيفاتشو الثامن، عدو دانتي اللدود.

[٢٩] هم مكروهون من الله ومن أعدائه، ولا يرضى عنهم أحد في الوجود.

[٣٠] لم يكونوا كذلك؛ لأنهم لم يفعلوا في حياتهم خيرًا ولا شرًّا، والعمل هو الحياة عند دانتي.

(٦٧) وأسالَ على وجوههم الدمَ الذي اختلط بدموعهم، وجمعته ديدانٌ مزعجة عند أقدامهم.[٣١]

(٧٠) وعندما مددتُ نظري إلى الأمام، رأيتُ قومًا على ضفة نهرٍ كبير،[٣٢] فقلتُ: «أستاذي، الآن دعني أعرف مَن هؤلاء، وأيُّ

(٧٣) قانونٍ يجعلهم يبدون متهافتين على العبور هكذا، كما أتبين في خافت الضوء.»

(٧٦) أجابني: «ستصبح الأمور معروفة لك، حينما نوقف خطواتنا على ضفة أكيرونتي الحزينة.»[٣٣]

(٧٩) وبطرفٍ غضيضٍ ساده الحياء، وخشيةَ أن يَثْقُل كلامي عليه، منعتُ نفسي عندئذٍ من الكلام، حتى بلغنا ذلك النهر.

(٨٢) وهناك رأيتُ شيخًا أبيض ذا شعر عتيق[٣٤] يأتي في سفينة نحونا، وهو يصيح:[٣٥] «ويلٌ لكما، أيهاتان النفسان الخبيثتان!

---

[٣١] أراد دانتي بهذا العذاب أن يصور ما تستحقه النفس التي تشعر بدناءتها، والتي تحسد الناس جميعًا.

[٣٢] استوحى دانتي هذا المعنى من قول فرجيليو:

Virg., Æn., VI, 295–330, 384–410.

[٣٣] أكيرونتي (Acheronte): هو أول أنهار الجحيم وأكبرها، وتتألف مياهه من دموع المعذبين، وسنعود إليه في موضع مقبل:

Inf., XIV, 94–120.

ويوجَد هذا النهر في الإنيادة:

Virg., Æn., VI, 295.

[٣٤] كارون (Caron): شيطان خرافي، وأحد حراس الجحيم. وورد هذا الشيطان في الإنيادة:

Virg., Æn., VI, 298–301.

ويشبه هذا بعض ما جاء في التراث الإسلامي عن خَزَنة الجحيم أو الزبانية، أو الملائكة أصحاب النار: القرآن، المدثر: ٣١.

Cerulli (op. cit.), pp. 56–57.

[٣٥] يوجِّه كارون كلامه إلى جماعة النفوس الهالكة على ضفة النهر الأخرى.

(٨٥) لا تأملا في رؤية السماء أبدًا، إني آتٍ لكي أقودكما إلى الضفة الأخرى، في الظلمات الأبدية، في النيران والجليد.[٣٦]
(٨٨) وأنت أيها الإنسان الحي هنا،[٣٧] باعد نفسك عن هؤلاء الموتى.»[٣٨] ولكن حينما رآني لم أُحرِّك ساكنًا،
(٩١) قال: «بطريقٍ غيره وبموانئ أخرى ستبلغ الشاطئ، ولن يكون هنا عبورك،[٣٩] إن زورقًا أخفَّ ينبغي أن يحملك.»[٤٠]
(٩٤) قال له دليلي: «لا تغضبنَّ يا كارون، هكذا أُريدَ هنالك حيث يمكن أن يُفعل ما يُراد،[٤١] ولا تسلني على ذلك مزيدًا.»
(٩٧) عندئذٍ سكنَت الوجنتان اللتان حفَّهما الشعر،[٤٢] من الملاح فوق المستنقع المُكفَهِر،[٤٣] الذي كانت حول عينيه حلقاتٌ من لهب.
(١٠٠) ولكن تلك النفوس، التي كانت مُضناةً وعاريةً، غيَّرت لونها واصطكَّت أسنانها، حينما سمعَت الكلمات القاسية،

[٣٦] أي: إلى أشد أنواع العذاب.

[٣٧] يوجِّه كارون كلامه إلى دانتي.

[٣٨] يطلب كارون إليه أن يبتعد عن الموتى؛ لأنه ليس منهم.

[٣٩] يقصد كارون أن هذا ليس طريق عبور الأحياء من الدنيا إلى الآخرة. والنفوس الطيبة تذهب بعد الموت إلى الشاطئ بالقرب من مصب التيبر، ويحملها الملاك إلى جزيرة المطهر:

Purg, II, 101 …; XXV, 86.

[٤٠] نلاقي هذا الزورق الخفيف في المطهر:

Purg, II, 41.

[٤١] أي: إرادة الله.

[٤٢] يقترب هذا من قول فرجيليو:

Virg., Æn., VI, 102.

[٤٣] يتحول النهر في بعض المواضع إلى مستنقعات مغبرة. يشبه هذا قول فرجيليو:

Virg., Æn., VI, 320.

(١٠٣) ولعنَت اللهَ وأهلها، والنوعَ البشري، والمكانَ والزمان، وأصلَ وجودها وميلادها.[٤٤]

(١٠٦) ثم تلاصقتْ كلها معًا، وهي تبكي بمرارةٍ عند الضفة الملعونة، التي ترتقب كل إنسان لا يخاف الله.[٤٥]

(١٠٩) وكارون الشيطان، بعينين من الجمر، يجمعهم كلهم بإشارةٍ واحدة، ويضرب بمجدافه مَن يبطئ منهم.[٤٦]

(١١٢) وكما تتساقط أوراق الخريف واحدة بعد أخرى، حتى يرى الغصنُ على الأرض كلَّ أوراقه؛[٤٧]

(١١٥) كذلك تقذف سلالة آدم الخبيثة بأنفسها، من هذه الضفة واحدةً فواحدة، بإشارات كارون،[٤٨] كطيرٍ سمع النداء.[٤٩]

(١١٨) هكذا يسيرون على الموج الداكن، وقبل أن ينزلوا هناك، يتجمع هنا ثانيًا حشدٌ جديد.

(١٢١) قال أستاذي الرفيق: «يا بني، أولئك الذين يموتون والله غاضبٌ عليهم، يجتمعون كلهم هنا من كل حدبٍ وصوب،[٥٠]

[٤٤] هذه اللعنات تعبير عن منتهى الألم.

[٤٥] أي: من لم يخشَوا الله في حياتهم.

[٤٦] لم يكن من المستطاع أن يتحركوا جميعًا في وقت واحد، لكثرتهم، فضرب كارون المتباطئين حتى يسرعوا الخطى.

[٤٧] يشبه هذا قول فرجيليو:

Virg., Æn., VI, 305–312.

[٤٨] أضفت لفظ «كارون» لإيضاح المعنى.

[٤٩] يشبه هذا قول فرجيليو:

Virg., Æn., VI, 310–312.

[٥٠] هذه إجابة فرجيليو عن سؤال دانتي في البيت رقم ٧٢. واقتضى الموقف أن يتأخر فرجيليو في إجابته.

(١٢٤) وهم متحفزون لعبور النهر؛ لأن العدالة الإلهية تهمزهم، فيتحول الخوف عندهم إلى رغبة.[٥١]

(١٢٧) لا تمر من هنا نفسٌ طيبةٌ أبدًا؛ ولهذا إذا كان كارون يشكو منك، تستطيع الآن أن تعرف جيدًا مغزى كلماته.»[٥٢]

(١٣٠) وعندما انتهى قوله، اهتز السهل المظلم بعنفٍ شديد، حتى إن ذكرى ما نالني من فزع، تجعلني بعدُ أتصبب عرقًا.[٥٣]

(١٣٣) لقد بعثتْ أرضُ الدموع ريحًا عاتية، أبرقتْ ضوءًا قرمزي اللون،[٥٤] غلب عندي كلَّ المشاعر،

(١٣٦) فسقطتُ كرجلٍ يأخذه النوم.[٥٥]

---

[٥١] عندما يفقد مرتكب الخطيئة الأمل في الخلاص، يحس في نفسه بضرورة تنفيذ الحكم الذي يقضي به الله، فيتحول خوفه من العذاب إلى رغبة في لقاء قصاصه.

[٥٢] أي: إن الجحيم ليست مكان دانتي صاحب النفس الطيبة، وسيذهب إلى طريق الخلاص فيما بعد.

[٥٣] دانتي صاحب الحس المرهف يتأثر بعوامل الرعب والفزع، وإن مجرد ذكرى مشهد مفزع يجعله يتصبب عرقًا.

[٥٤] الضوء القرمزي اللون مصدره نيران الجحيم.

[٥٥] يتكرر سقوط دانتي فاقدًا وعيه أمام مواقف الأسى، لعل دانتي يصف بهذا ما شهده أو ما جربه بنفسه في أثناء الحياة.

وألَّف إميليو بوتزانو (١٨٤٥–١٩١٨) لحنًا موسيقيًّا غنائيًّا عن هذه الأنشودة:

Bozzano, Emilio: II 3° canto dell’Inferno di Dante, musica su parole (1874).



قارب كارون. (أنشودة ٣: ٨٢ ...)

الأنشودة الرابعة[1]

أفاق دانتي من نومه على صوت رعد قاصف، فأخذ يدور ببصره فيما حوله لكي يعرف أين هو. وجد دانتي نفسه على حافة وادي العذاب السحيق، وحال الظلام دون أن يرى أعماقه. دخل الشاعران الحلقة الأولى من حلقات الجحيم، وسمع دانتي تنهدات المعذبين، التي ارتعد لها الهواء فرَقًا ورعبًا، وكان ذلك هو اللمبو، مقر عظماء العالم القديم الذين ماتوا قبل ظهور المسيحية، ومقر من ماتوا ولم ينالوا التعميد المسيحي، وعذابهم أن يعيشوا تحدوهم الرغبة في الخلاص دون أمل في الحصول عليه. تساءل دانتي عن احتمال خروج بعض هذه النفوس من هذا اللمبو، فأخبره فرجيليو أن المسيح كان قد هبط هنا لإنقاذ بعض المعذَّبين، مثل آدم وموسى وداود وراحيل، وأدخلهم في زُمرة السعداء. وفي أثناء المسير رأى دانتي نارًا تضيء الظلام، وهذا استثناء في عالم الجحيم؛ وذلك لأن الشاعرين كانا مُقبِلَين على جماعة من عظماء العالم القديم. رأى دانتي هوميروس وهوراس وأوفيديوس، الذين قابلوه بالترحاب وأعدوه واحدًا منهم، فاعتز بذلك. وتقدمت هذه الجماعة حتى وصلوا إلى قلعة شماء ذات سبعة أسوار، وهناك رأى دانتي بعض شخصيات الأساطير القديمة، مثل إليكترا وهيكتور وإينياس، وشهد بعض أبطال العالم القديم، مثل قيصر ولوتشيوس بروتس وصلاح الدين. وكذلك رأى بعض فلاسفة العالم القديم وعلمائه، مثل سقراط وأفلاطون وديوسقوريدس وبطليموس وجالينوس، ورأى ابن سينا وابن رشد. وأخيرًا خرج الشاعران إلى مكان أَعوزَه ما يبدِّد الظلمات.

[1] هذه أنشودة من ماتوا دون أن ينالوا التعميد، أو أنشودة اللمبو.

(١) حطم النومَ العميق في رأسي رعدٌ ثقيل،[٢] حتى هاجني الفزع، كشخص صحا بعنفٍ واستيقظ.

(٣) وحينما استويتُ قائمًا، حرَّكتُ عينيَ المرتاحةَ فيما حولي،[٣] ونظرتُ بإمعان لكي أعرف المكان الذي كنتُ فيه.

(٧) حقًّا لقد وجدتُ نفسي على الحافة من وادي الهاوية الأليم، الذي يتلقى دويَّ صرخاتٍ لا تنتهي.

(١٠) كان مظلمًا عميقًا ملبدًا بالسحب، حتى إني حينما حدَّقتُ ببصري في أعماقه، لم أتبين فيه شيئًا.[٤]

(١٣) وبوجه شاحبٍ[٥] بدأ شاعري: «الآن فلنهبط هنا — أسفل — في العالم الأعمى، وسأكون أنا الأول، وأنت الثاني.»[٦]

(١٦) قلت وقد لاحظتُ لونَ وجهه: «كيف أمضي وأنت خائف، وقد اعتدتَ أن تُطمئنني عند الشك؟»[٧]

(١٩) أجابني: «إن عذاب القوم الذين هم هنا في أسفل،[٨] يرسم على وجهي ذلك الأسى[٩] الذي تحسبه خوفًا.

---

[٢] يقول بعض النقاد إن هذا الرعد جاء عقب البرق الذي ذكره دانتي في آخر القصيدة السابقة. ويرى آخرون أنه كناية عن صوت المعذبين الذي سنلقاه بعد قليل.

[٣] استراح دانتي في أثناء النوم الذي أثقل أجفانه.

[٤] لم يتبين دانتي شيئًا لعُمق الجحيم.

[٥] شحب لون فرجيليو لتأثره وعطفه على المعذبين.

[٦] يسير فرجيليو ويتبعه دانتي، وفي هذه الألفاظ تعاطف وولاء بين الشاعرين.

[٧] يحمل الشك هنا معنى الخوف؛ لأن دانتي ظن أن فرجيليو قد ساده الخوف والفزع، وهو بهذا يحكم عليه حكمَه على نفسه.

[٨] يقصد المعذبين في اللمبو (Limbo من لمبوس — Limbus — اللاتينية)، أي: الحافة أو الطرف أو المنطقة الواقعة عند الحدود، وهذه هي الحلقة الأولى في الجحيم.

[٩] شرح فرجيليو أن تغيُّر لونه كان بسبب عذاب رفقائه في اللمبو، ولكن سؤال دانتي رده إلى القيام بواجبه كدليل في هذه الرحلة الطويلة.

(٢٢) دعنا نذهب؛ لأن الطريق الطويل يدفعنا إلى ذلك.»[١٠] هكذا دخل
وجعلني أدخل إلى الحلقة الأولى، التي تحيط بالهاوية.[١١]

(٢٥) لم يكن هنا بكاءٌ حسبما يُسمع، ولكن كانت تنهدات،[١٢] جعلَت
الهواء الأبدي يرتعد منها.

(٢٨) وصدر هذا عن ألمٌ بغير تعذيب،[١٣] نالته حشود كانت كثيرة وكبيرة،
من الأطفال والنساء والرجال.

(٣١) قال أستاذي الطيب: «إنك لا تسأل: أيةُ أرواحٍ هذه التي تراها؟[١٤]
الآن أريد أن تعرف، وقبل أن توغل في المسير،

(٣٤) أنهم لم يأثموا، وإذا كانت لهم فضائل، فهي لا تكفي؛ لأنهم لم
ينالوا التعميد،[١٥] الذي هو بابٌ للعقيدة التي تؤمن بها.

(٣٧) وإذا كانوا قد عاشوا قبل المسيحية، فإنهم لم يعبدوا الله كما ينبغي،
وأنا نفسي واحدٌ من بين هؤلاء.[١٦]

(٤٠) بمثل هذه العيوب أصبحنا من الهالكين، لا بخطيئةٍ أخرى، وعذابنا
الوحيد أن نعيش في شوقٍ لا يحدوه أمل.»[١٧]

---

[١٠] يستحثُّ فرجيليو دانتي للسير بسبب طول الرحلة.

[١١] هذا هو اللمبو، مكان من لم ينالوا التعميد المسيحي. خالف دانتي الفكرة المسيحية عن اللمبو عند القديس توماس الأكويني، الذي يجعله على مقربة من الجحيم، وليس جزءًا منه ومقدمة له:
D'Aq., Sum., Th., III, Sup., 9, LXIX, 5.

[١٢] لم تكن هناك وسيلة سوى السمع لمعرفة ما بداخل الجحيم، وذلك لتعذُّر الرؤية.

[١٣] أحس هؤلاء جميعًا بألم النفس دون أن ينالهم تعذيب جسدي.

[١٤] هذا يعني أن دانتي كان يسير في صمت، وربما سكت للرهبة التي استولت عليه. وأدرك فرجيليو ما مر بخاطره، وأخذ يشرح له الأمر.

[١٥] لم ينالوا التعميد لأنهم ماتوا قبل ظهور المسيحية، أو ماتوا ولم يُعمَّدوا في العهد المسيحي.

[١٦] هذا تعبير عن أسف فرجيليو؛ لأنه حُرم من الفردوس عند دانتي.

[١٧] عاش هؤلاء دون أمل في الخلاص.
وهناك بعض الشبه بين أهل اللمبو وأهل الأعراف في التراث الإسلامي، الذين يطمعون ويتشوقون إلى الجنة، مثل أطفال المشركين، والعلماء الذين ضيعوا ثمرة علمهم، والملائكة الذكور:
القرآن، الأعراف: ٤٦.

(٤٣) أخذ بقلبي أسًى مريرٌ حينما سمعته؛ لأني عرفتُ أن قومًا ذوي قدْر
عظيم، كانوا مُعلَّقين في ذلك اللمبو.[١٨]
(٤٦) بدأتُ، وأنا راغب في الوثوق من ذلك الإيمان الذي يغلب كلَّ خطأ:
«قل لي يا سيدي، أخبِرني أستاذي،
(٤٩) ألم يخرج أحدٌ من هنا أبدًا، بجدارته أو بفضل غيره، فأصبح بعدُ
سعيدًا؟» وذاك الذي فهم كلامي الخفي،[١٩]
(٥٢) أجاب: «كنتُ جديدًا على هذه الحال، حينما رأيتُ قادرًا[٢٠] يأتي هنا،
متوجًا بعلامة النصر.[٢١]
(٥٥) وانتزع منا شبح أبينا الأول،[٢٢] وشبح ابنه قابيل،[٢٣] وشبح نوح،[٢٤]
وموسى المشرِّع المطيع،[٢٥]

علاء الدين بن محمد البغدادي، المعروف بالخازن، تفسير القرآن الجليل المسمَّى لُباب التأويل في معاني التنزيل، القاهرة، ١٣١٢هـ، ج٢، ص٩٢.

محمد بن محمد الحسيني الزبيدي، الشهير بمرتضى، كتاب إتحاف السادة المتقين بشرح أسرار إحياء علوم الدين، لأبي حامد الغزالي، القاهرة، ١٣١١هـ، ج٨، ص٥٦٥.

[١٨] تألم دانتي لمصير هؤلاء المعذبين المعلقين في اللمبو.

[١٩] أي: الكلام المستتر. لم يشأ دانتي أن يُظهر شكه في هبوط المسيح إلى اللمبو لإنقاذ بعض النفوس، فألقى بهذا السؤال.

[٢٠] يقصد يسوع المسيح. وورد هذا في «الكتاب المقدس»:

S. Pietro, III, 99.

وقد رسم أندريا دي بونايوتو (١٣٤٣–١٣٧٧) صورة لنزول المسيح إلى اللمبو، وهي في مُصلَّى الإسبان في كنسية سانتا ماريا نوفيلا في فلورنسا.

وألَّف أنتونيو ساليري (١٧٥٠–١٨٢٥) ألحان أوراتوريو عن نزول المسيح إلى اللمبو:

Salieri Antonio: Gesù nel Limbo, oratorio, Vienna, 1803.

[٢١] يقصد هالة تمثل الصليب، وهي صورة المسيح في فن العصور الوسطى.

[٢٢] يعني آدم، الأب الأول للبشر، وجعل دانتي مكانه في الفردوس، وكذلك «الكتاب المقدس»:

Par., XXXII, 120.

Gen., III, 22–24.

[٢٣] قابيل (Abel): الابن الثاني لآدم.

[٢٤] نوح (Noé): هو صاحب الطوفان. كما ورد في «الكتاب المقدس»، وجعل دانتي مكانه في الفردوس:

Gen., IX, 13–17.

(٥٨) والبطريق إبراهيم،[٢٦] والملك داود،[٢٧] وإسرائيل،[٢٨] ومعه والده وأولاده، وراحيل،[٢٩] التي فعل إسرائيل من أجلها الكثير،[٣٠]

(٦١) وكثيرين غيرهم، وجعلهم سعداء؛ وأريد أن تعلم أنه لم تُنقَذ من قبلهم أرواح بشرية.»

(٦٤) لم نتوقف عن المسير بينما كان يتكلم، ولكنا مضينا في اختراق الغابة،[٣١] أعني غابة الأرواح المزدحمة.

(٦٧) لم يكن طريقنا قد استطال بعدُ، منذ أن أخذني النوم، حينما رأيتُ نارًا، تغلب عالمًا من الظلمات.[٣٢]

Par., XXVI, 82–142.

[٢٥] موسى (Moisé): هو نبي إسرائيل، ومكانه الفردوس:

Par., XXXII, 130–132.

Matt, XVII, 3-4; Gerem, XV, 1.

[٢٦] إبراهيم (Abraam) الذي أراد التضحية بابنه إسحق:

Jos., I, 1, 2, 7, ccc.

ويوجَد رسم لإبراهيم — ومعه إقليدس — من عمل أندريا دي بونايوتو (١٣٤٣–١٣٧٧)، وهو في كنيسة سانتا ماريا نوفيلا في فلورنسا.

[٢٧] داود (David): ملك إسرائيل، ومكانه الفردوس:

Par., XXV, 72; XXXII, 11.

Sal., I, 16; XXII, 1; CXII, 6-7.

[٢٨] يعقوب (Jacob) بن إسحق، مكانه الفردوس:

Par., XXXII, 68.

Gen., XXXII, 28.

[٢٩] راحيل زوجة يعقوب. انظر أنشودة ٢، هامش ٤٣.

[٣٠] لكي يتزوج يعقوب (الذي تَسمى بإسرائيل) من راحيل؛ خدم أباها عدة سنوات:

Gen., XXIX, 20, 30.

[٣١] كان ازدحام النفوس مثل غابة كثيفة، وبهذا يقارب دانتي بين الإنسان والنبات.

[٣٢] هذا العالم — أي: الجحيم — له شكل دائري؛ لأنه في صورة مخروط.

(٧٠) وكنا لا نزال نبعد عنها قليلًا،[٣٣] ولكن إلى حد لا يمنع من أن أتبين نوعًا أن قومًا أمجادًا شغلوا ذلك الموضع.[٣٤]

(٧٣) قلت: «أنت يا مَن تُمجِّد كلَّ علمٍ وفن،[٣٥] مَن هؤلاء أصحاب مثل هذا المجد، الذي يميزهم عن حال الآخرين؟»

(٧٦) أجابني: «إن ذكراهم المجيدة التي يتردد صداها في حياتك في أعلى،[٣٦] تُكسِبهم في السماء الفضلَ الذي يميزهم هكذا.»[٣٧]

(٧٩) سمعتُ وقتئذٍ صوتًا يقول:[٣٨] «مجِّدوا الشاعر الأعظم،[٣٩] إن شبحه يعود وكان قد ارتحل.»[٤٠]

(٨٢) وبعد أن توقف الصوت وسكت، رأيت أشباح عظماء أربعة قادمين نحونا، ولم يكن لهم مظهر الحزن ولا البِشر.

(٨٥) بدأ أستاذي الطيب يقول: «انظر إلى مَن حمل بيده ذلك السيف، ويأتي أمام ثلاثة كأنه السيد.[٤١]

---

[٣٣] أي: على مسافة قليلة من النار.

[٣٤] يعني اللمبو.

[٣٥] يريد أن يقول إن فرجيليو مجَّد العلم والفن بمؤلَّفاته.

[٣٦] يقصد ذكرى الأمجاد التي يتردد صداها في الدنيا.

[٣٧] الذكرى الطيبة في الأرض تنفعهم في السماء.

[٣٨] لم يذكر دانتي اسم صاحب الصوت. يرى بعض النقاد أنه صوت هوميروس أمير الشعراء.

ورسم يوجين ديلاكروا (١٧٩٨–١٨٦٣) صورة اللمبو في جحيم دانتي، ويظهر فيها فرجيليو وهو يُقدِّم دانتي إلى هوميروس ورفاقه، والصورة في قبة المكتبة بقصر اللكسمبورج في الحي اللاتيني في باريس. وكان ديلاكروا من المقدرين لعبقرية دانتي، والمتأثرين بشعره.

[٣٩] أي: فرجيليو. وستطلق الأجيال التالية هذه الكلمات على دانتي نفسه.

[٤٠] أي: إنه كان قد ذهب إلى الغابة المظلمة لإنقاذ دانتي:

Inf., I, 61 …

[٤١] هوميروس (Homerus): أمير الشعراء، صاحب الإلياذة والأوديسة، أكبر آثار الإغريق في الشعر. ويمتاز شعره بالقوة والصفاء ودقة التعبير، وقد صوَّر الميتولوجيا القديمة، ورسم حياة الآلهة والإنسان. ولم يعرف دانتي هوميروس مباشرةً، ولكنه عرف أشياء عنه من بعض ملخصات لاتينية، وعن مؤلفات أرسطو وهوراتيوس. ويسير الشعراء الأربعة وعليهم أمارات العبقرية، ويملئون المكان بفنهم الرفيع.

(٨٨) ذاك هوميروس أمير الشعر، والآخر الذي يأتي من بعده هو هوراتيوس الساخر،[٤٢] والثالث أوفيديوس،[٤٣] والأخير لوكانوس.[٤٤]

(٩١) ولأن كلًّا منهم يشترك معي في الاسم،[٤٥] الذي نطق به الصوت الوحيد،[٤٦] فهم يشرفونني، وبذا يحسنون صُنعًا.»[٤٧]

(٩٤) هكذا رأيتُ المدرسة الجميلة مجتمعةً؛[٤٨] مدرسة ذلك السيد صاحب القصيدة العظمى،[٤٩] الذي يُحلِّق فوق الآخرين كالنسر.

(٩٧) وبعد أن تحادثوا معًا قليلًا،[٥٠] التفتوا إليَّ بإيماءة تحية، فابتسم أستاذي لذلك.[٥١]

(١٠٠) وأضفَوا عليَّ فوق ذلك مجدًا أعظم؛ لأنهم جعلوني واحدًا من زمرتهم، فأصبحت السادس بين هؤلاء الحكماء.[٥٢]

ويوجَد تمثال نصفي من المرمر لهوميروس، من القرن ٩ق.م.، وهو في المتحف الوطني في نابلي. وله رسم من عمل رمبرانت (١٦٠٦–١٦٦٩)، وهو في متحف الفن في لاهاي.

[٤٢] هذا هو كوينتوس هوراتيوس (٦٥–٨ق.م. Quintus Horatius): شاعر لاتيني امتاز بالشعر التهكمي والغنائي، وله كتاب عن فن الشعر.

[٤٣] بوبليوس أوفيديوس نازو (٤٣ق.م.–١٧م Publius Ovidius Naso): شاعر لاتيني امتاز بكتابته عن الميتولوجيا القديمة التي أفاد منها دانتي، وعلى الأخص كتاب التحولات (Metamorphoseos).

[٤٤] ماركوس أنايس لوكانوس (٢٩–٦٥م Marcus Annaeus Lucanus): شاعر لاتيني كتب فارساليا (Pharsalia)، التي تتناول الكفاح بين قيصر وبومبي، واستمد منه دانتي بعض معلوماته.

[٤٥] يقصد لقب الشاعر الأعظم.

[٤٦] يعني صوت هوميروس الذي نطق بذلك اللقب بالنسبة لفرجيليو.

[٤٧] يفخر دانتي بأنه في مستوى هؤلاء الشعراء العظام.

[٤٨] هي مدرسة هوميروس، وتُسمَّى المدرسة الجميلة لأن الفن هو الجمال. وتقابل الأسرة الفلسفية التي اجتمعت حول أرسطو، كما سيأتي بعد.

[٤٩] أي: الإلياذة.

[٥٠] أي: تحدثوا عن دانتي.

[٥١] ابتسم فرجيليو علامة الرضا لِما نال تلميذه من رفعة القدر.

[٥٢] يلاحظ الناقد فرنتشسكو دوفيديو أن دانتي قد ذكر في المطهر أسماء بعض شعراء اللاتين على أنهم من أهل اللمبو، مثل تيرينتيوس وبلاوتوس وفارو، ولكن هذا لا يمنع أن دانتي أعد نفسه السادس بعد العظماء الذين ذكرهم آنفًا:

(١٠٣) وهكذا ذهبنا حتى ذلك النور، ونحن نتحدث عن أمور يَحسُن السكوت عنها،[٥٣] كما حَسُن الكلام هناك حيث كنا.[٥٤]

(١٠٦) جئنا إلى أسفل قلعة نبيلة، محاطة سبع مرات بأسوار عالية، ومحمية من حولها بجدول جميل.[٥٥]

(١٠٩) هذا عبرناه كأرضٍ صُلبة،[٥٦] ودخلتُ سبعة أبوابٍ مع هؤلاء الحكماء، ووصلنا إلى مرعًى ذي خضرة نضرة.

(١١٢) كان هناك قوم ذوو عيون هادئة وقورة، وفي وجوههم أمارات سلطانٍ عظيم، تكلموا نادرًا، وبأصوات رقيقة.[٥٧]

(١١٥) وهكذا انتحينا إلى أحد الجوانب، في مكان مكشوفٍ مستشرف مضيء، يمكن أن يُرَوا منه جميعهم.[٥٨]

Purg, XXII, 97–100.

[٥٣] تكلموا عن الشعر والفن.

[٥٤] كان يؤثر دانتي أن يكون الحديث عن الشعر والفن حيث لقي جماعة الشعراء، وليس في الطريق.

[٥٥] يرى بعض النقاد أن القلعة رمز للعلم يحوطها سياج العلوم، مثل النثر والخطابة والهندسة والموسيقى، والنُّهَير رمز لاستعداد العقل لتلقِّي العلم. ويرى غيرهم أن القلعة رمز للفلسفة، يحوطها سياج الطبيعة وما وراء الطبيعة والأخلاق والسياسة ... ووصفُ القلعة وأسوارها مأخوذ من صور القلاع في العصور الوسطى. وجعلها دانتي موطن النفوس العظيمة من أبطال العالم القديم وشعرائه وفلاسفته، وهي نوع من المطهر الدائم لهذه النفوس، وإن كان موضعها في مقدمة الجحيم.

وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بقلعة في الفردوس محاطة بثمانية أسوار:

محيي الدين بن عربي، كتاب الفتوحات المكية، القاهرة، ١٢٩٣هـ، ج٢، ص٥٦٧، ٥٧٨.

Palacios, op. cit., p. 84.

[٥٦] يعني أنهم مروا بأرض صلبة، مما يجعل السير عليها سهلًا.

[٥٧] هكذا رسم دانتي صفات عظماء الفلاسفة بهذه الكلمات القليلة. واستمد دانتي ذلك من ملاحظته لحركات الناس وأصواتهم، وكان هو نفسه قليل الكلام.

[٥٨] يقصد المجتمعين في القلعة، وسيأتي ذكرهم بعد.

(١١٨) وهناك قبالتنا فوق خضرة منقوشة، تبدَّت لي النفوس العظيمة،[٥٩]
التي شعرتُ في نفسي بالفخر لرؤياها.[٦٠]
(١٢١) رأيتُ[٦١] إليكترا،[٦٢] مع رفاق كثيرين، وعرفتُ من بينهم هيكتور،[٦٣]
وإينياس،[٦٤] وقيصر المسلَّح[٦٥] بعينَي الصقر.[٦٦]

[٥٩] أي: أبطال العالم القديم، وعظماء الفلاسفة والعلم الأقدمون. وموضعهم على التوالي: ١٢١–١٢٩، ١٣٠–١٤٤.

[٦٠] أحس دانتي بالفخر عندما رأى هؤلاء العظماء.

[٦١] طريقة تعداد أسماء من يراهم الشاعر مقتبسة عن الشعر القصصي القديم.

[٦٢] إليكترا (Electra): من شخصيات الأساطير اليونانية، وهي ابنة أتلاس، وزوجة جوبيتر زعيم الآلهة عند الرومان، ووَلدت داردانوس أبا أهل طروادة:

Virg., Æn., VIII, 134 …

وقد ألَّف ريتشارد شتراوس (١٨٦٤–١٩٤٩) ألحان أوبرا إليكترا:

Strauss, Richard: Electra, opera, Dresda, 1906–1908 (Cet).

[٦٣] هيكتور (Hector): أكبر أبناء برياموس ملك طروادة، وزوج أندروماخ، وزعيم الطرواديين عندما حاصرها الإغريق في حرب طروادة، وقتله أخيل بطل الإغريق، ومجَّده هوميروس وفرجيليو. ووضعه دانتي في اللمبو، وذكره في الفردوس:

Virg., Æn., II, 281.

Humérus, III, II, 816; VI, 394 …; XII, 727; XXII, 35–404; XXIV, 14.

Par., VI, 68.

ويوجَد رسم لهيكتور في كتاب جوستو دي مينابووي من القرن ١٤، وهو في متحف كورسيني في روما.

[٦٤] إينياس أحد أبطال طروادة، ومؤسس روما كما تقول الأساطير، وسبقت الإشارة إليه في الأنشودة ١، سطر ٧٤، حاشية ٣٧.

[٦٥] قيصر من أعظم قواد الرومان، ويُعَد أول أباطرتهم. سبقت الإشارة إليه في الأنشودة ١، سطر ٧٠، حاشية ٣٢.

[٦٦] يعني أنه كان يمتاز بعينين واسعتين مليئتين بالحيوية.

(١٢٤) ورأيت كاميلا[٦٧] وبانتسيليا[٦٨] في الجانب الآخر، ورأيت لاتينوس الملك،[٦٩] الذي جلس مع ابنته لافينيا.[٧٠]

[٦٧] سبق الكلام عن كاميلا في الأنشودة ١، سطر ١٠٧، حاشية ٥٣.

[٦٨] بانتسيليا (Pentesilea) ابنه مارس وأورتيرا، واشتهرت بالشجاعة والجمال، وكانت ملكة الأمازون، وساعدت الطرواديين بعد مقتل هكتور، وقتلها أخيل:

Virg., Æn., I, 490–493.

ويوجَد رسم لبانتسيليا في كتاب جوستو دي مينابووي من القرن ١٤، وهو في متحف كورسيني في روما.

وألَّف أوتمار شيك (١٨٨٦–١٩٥٧) ألحان أوبرا عن بانتسيليا:

Schoeck, Othmar: Penthesilia, opera, Dresda, 1927.

[٦٩] لاتينوس (Latinus): ملك لاتزيوم، وأبو لافينيا:

Virg., Æn., VII, 72.

[٧٠] لافينيا (Lavinia): زوجة إينياس الثالثة، وكان أبوها لاتينوس قد وعد بزواجها من تورنوس ملك الروتوليين، وبسببها وقعت الحرب بينه وبين إينياس.

وتوجَد صورة صغيرة تمثِّل الملك لاتينوس يزوِّج ابنته لافينيا لإينياس، وترجع إلى القرن ١٤، وهي في مكتبة كيدجي في روما.

وقد وضع مونتفردي (١٥٧٦–١٦٤٣) مؤلَّفًا موسيقيًّا عن زواج إينياس ولافينيا:

Monteverdi, Claudio: Nozze d’Enea con Lavinia, opera, Venezia, 1641 (Perdute).

(١٢٧) ورأيت بروتس،[٧١] هذا الذي طرد تاركوينيوس،[٧٢] ولوكريتزيا،[٧٣]
وجوليا،[٧٤] ومارتزيا،[٧٥] وكورنيليا،[٧٦] وفي جانبٍ[٧٧] رأيت صلاح الدين
وحيدًا.[٧٨]

---

[٧١] لوتشيوس بروتس (Lucius Brutus) الذي طرد تاركوينيوس المتغطرس، وأقام الجمهورية في روما في أواخر القرن السادس قبل الميلاد:

Virg., VI, 821–822.

[٧٢] لوتشيوس تاركوينيوس المتغطرس (٥٣٤–٥١٠ق.م. Lucius Tarquinius Superbus). حكمَ روما حكمًا مستبدًّا، واشترك لوتشيوس بروتس في التآمر عليه وطرده من روما.

[٧٣] لوكريتزيا (Lucrezia)، هي زوجة تاركوينيوس كولانتينوس، التي اعتدى عليها ابن تاركوينيوس العظيم السالف الذكر.

وتوجَد صورة صغيرة للوكريتزيا وطرد الملك تاركوينيوس، وترجع إلى القرن ١٤، وهي في مكتبة كيدجي في روما. ولها صورة من عمل رمبرانت (١٦٠٦–١٦٦٩)، وهي في المتحف الوطني في واشنجطون.

[٧٤] جوليا (Julia)، هي ابنة يوليوس قيصر، وزوجة بومبي الكبير:

Lucan, Pharsalia, I, 113–118.

[٧٥] مارتزيا (Marzia)، هي ابنة ماركيوس فيليبوس، وزوجة كاتوني الثانية:

Luc., Phars., II, 328 …

[٧٦] كورنيليا (Corniglia)، هي ابنة شبيوني الأفريقي، وزوجة تيبريوس جراكوس. وهي رمز للأم الرومانية في المجتمع القديم. وسيذكرها كاتشاجويدا في الفردوس:

Par., XV, 129.

[٧٧] هذا هو صلاح الدين الأيوبي (١١٣٧–١١٩٣م Saladino)، مؤسس الدولة الأيوبية في مصر والشام، وبطل الحروب الصليبية. أثار إعجاب العالم المسيحي بشجاعته وفروسيته وتسامحه وسعة أفقه. ووضعُ صلاح الدين في هذا الموضع لا يعني عدم تقدير دانتي له، وبالعكس لقد أبدى دانتي إعجابه به، ومجَّده على طريقته، بوضعه في هذا المكان في اللمبو مع حكماء العالم القديم وعظمائه وأبطاله، الذين تمنى أن يكون هو نفسه في زمرتهم في الحياة الآخرة.

ويوجَد رسم لصلاح الدين في كتاب جوستو دي مينابووي، من القرن ١٤، وهو في متحف كورسيني في روما.

[٧٨] وقف صلاح الدين بمفرده؛ ربما لأنه ينتمي إلى عقيدة تخالف المسيحية، أو ربما لأنه لم يكن رومانيًّا، ولعل دانتي أراد أن يصوره كأحد أبطال الأساطير. وهو رمز للمثل الأعلى الإسلامي عند دانتي.

(١٣٠) وحينما رفعتُ عينيَّ إلى أعلى قليلًا، رأيت أستاذ الذين يعلمون،[٧٩]
يجلس بين أسرةٍ فلسفية.[٨٠]
(١٣٣) وكلهم ينظر إليه، ويُمجِّده الجميع، وهنا رأيت سقراط[٨١]
وأفلاطون،[٨٢] اللذين وقفا أقرب إليه من الآخرين،

[٧٩] أرسطو المعلم الأول (٣٨٤–٣٢٢ق.م. Aristotle)، تلميذ أفلاطون، ومعلم الإسكندر، وزعيم فلاسفة اليونان، وأثَّر في مجرى التفكير الفلسفي والعلمي في العالم. وكتب في الأخلاق والسياسة والطبيعة. وأصبحت له شهرة في العصور الوسطى، وترجم الإمبراطور فردريك الثاني مؤلفاته إلى اللاتينية عن العربية، وتأثر به توماس الأكويني في وضع الفلسفة المدرسية. وسماه دانتي في «الوليمة» معلم الفلاسفة، وأستاذ العقل البشري، والفيلسوف المُمجَّد، وأشار إليه وإلى مؤلفاته في أكثر من موضع من الكوميديا وسائر كتاباته. واطلع دانتي على آثاره المترجمة إلى اللاتينية، وعلى ترجمة غير جيدة لعلم الأخلاق باللهجة الفلورنسية.

[٨٠] استوحى الفنان رافايلو (١٤٨٢–١٥٢٠) من وصف دانتي صورة مدرسة أثينا الموجودة في الفاتيكان في روما، وهي تمثِّل الفلاسفة والعلماء الأقدمين وقد وقفوا في أوضاع مختلفة، وتعبر عن عقولهم وعلومهم.

[٨١] سقراط (٤٦٩–٣٩٩ق.م. Socrates)، بدأ حياته نحاتًا، ثم اشتغل بالجندية والتدريس. كان أحكم أهل عصره، وامتاز بعقله المبدع وبحبه للمعرفة. ولم يحفل بممتلكات الدنيا، وسعى إلى استكمال العقل والروح، وبحث الماهية، وسعى إلى الاستدلال القياسي والاستقرائي، واعترف بجهله في سبيل البحث عن الحقيقة. وهاجم السفسطائية التي تجعل الفرد محور الوجود، واتُّهم بإفساد الشباب اليوناني وإنكار الآلهة. وحُكم عليه بالإعدام، وقَبِل الحكم ولم يهرب. ويُعَد الشهيد الأول للعقل. لم يؤلف كتبًا، ولكن بعض آرائه قد وردت في مؤلفات تلميذه أفلاطون.

[٨٢] أفلاطون (٤٢٧–٣٤٧ق.م. Platone): تلميذ سقراط وأستاذ أرسطو. تسوده روح إلهية وتطلع إلى المثل الأعلى، وأسس الأكاديمية. وكتب المحاورات، ومنها فيدون والجمهورية والتيماوس، وعرف دانتي كتابه الأخير على الأخص، عن طريق تشيشيرون وتوماس الأكويني.

(١٣٦) وديموقريطس،[٨٣] الذي يجعل العالمَ وليدَ الصدفة، وديوجينس،[٨٤]
وأناجزاجوراس،[٨٥] وطاليس،[٨٦] وإيمبيدوقليس،[٨٧] وهيراقليطس،[٨٨]
وزينون.[٨٩]
(١٣٩) ورأيتُ ذلك الطبيب جامعَ الخصائص، أعني ديوسقوريدس،[٩٠]
ورأيت أورفيوس،[٩١] وتوليوس،[٩٢] ولينوس،[٩٣] وسينيكا الخلقي،[٩٤]

---

[٨٣] ديموقريطس (٤٦٠–٣٦١ق.م. Dimocritus): فيلسوف يوناني، وأول من تكلم عن نظرية الذرة. عرفه دانتي عن طريق تشيشيرون:

Cicerone, De Natura Deorum, I, 24.

[٨٤] ديوجينس (٤٠٤–٣٢٥ق.م. Diogenes): فيلسوف يوناني، كان يحتقر مُتع الحياة. عرفه دانتي عن طريق القديس أوغسطين.

[٨٥] أناجزاجوراس (٥٠٠–٤٢٨ق.م. Anaxagoras): فيلسوف يوناني آمن بعقل واحد يحكم العالم. عرفه دانتي عن طريق تشيشيرون:

Cic., Academica, I, 13; II, 31; Tusculan Disputations, I, 43.

[٨٦] طاليس (٦٣٩–٥٤٦ق.م. Thales): فيلسوف يوناني أسس المدرسة الأيونية في الفلسفة والرياضة. واعتقد أن الماء أصل الوجود.

[٨٧] إيمبيدوقليس (٤٩٠–٤٣٠ق.م. Empedocles): فيلسوف صقلي، يرى أن الوجود يرجع إلى العناصر الأربعة. عرفه دانتي عن طريق تشيشيرون.

[٨٨] هيراقليطس (مات حوالي ٥٠٠ق.م. Heraclitus): فيلسوف يوناني يرى أن النار أصل الوجود. عرفه دانتي عن طريق تشيشيرون:

Cic., Acad., IV, 37; Tusc., V, 36.

[٨٩] زينون (وُلد في أواخر القرن ٥ق.م. Zenon): فيلسوف يوناني له بحوث في حقيقة الحركة. وربما قصد دانتي زينون الفيلسوف اليوناني الذي وُلد في أواخر القرن ٤ق.م.، وهو مؤسس المدرسة الرواقية.

[٩٠] ديوسقوريدس (عاش في القرن الأول ق.م. Dioscorides): طبيب يوناني وضع كتابًا في خصائص الأعشاب الطبية.

[٩١] أورفيوس (Orpheus): شاعر وموسيقي من شخصيات الأساطير اليونانية، ويُقال إن موسيقاه كانت تجذب الأحجار والحيوانات من ورائه. تزوج إيريديس التي ماتت بلدغ أفعى، فهبط إلى العالم الأسفل باحثًا عنها، وأثرت موسيقاه في برسيفون إلهة ذلك العالم، فبعثت إيريديس إلى الحياة، واشترطت عليه ألا ينظر إليها وهي تسير وراءه في العالم الأسفل، ولكنه نسي ونظر إليها، فذهبت إلى الأبد. وقتلت المانياديات من أهل تراقيا أورفيوس، وطاف رأسه على الماء حتى وصل إلى جزيرة لسبوس حيث دُفن. وعرف دانتي أورفيوس عن طريق أوفيديوس:

Ov., Met., XI, I …

ويوجَد رسم بالموزايكو على الأرض يمثِّل أورفيوس يعزف على القيثارة، ومن حوله اجتمعت الحيوانات، ويرجع هذا الرسم إلى القرن الأول الميلادي، وهو في المتحف الوطني في باليرمو. وكذلك يوجَد حفر من المرمر يمثِّل أورفيوس وإيريديس، ويرجع إلى القرن ٤ق.م.، وهو في المتحف الوطني في نابلي.

وقد وضع أكثرُ من موسيقيٍّ ألحان أوبرات أو ألحانًا غنائية عن أورفيوس، فنجد مونتفردي (١٥٧٦–١٦٤٣) وضع أوبرا عنه يصوِّر هبوطه إلى أعماق الجحيم لكي يأتي بإيريديس، وكاد ينجح في نيل بغيته بفضل سحر موسيقاه لملك الجحيم، لولا أنه لم يسمع نصحه ونظر إلى الخلف، فذهب سعيه سدًى. وألَّف رامو (١٦٨٣–١٧٦٤) لحنًا غنائيًّا عن أورفيوس. ووضع جلوك (١٧١٤–١٧٨٧) ألحان أوبرا أورفيوس وإيريديس، وفيها نجح أورفيوس في العودة بمحبوبته إلى الأرض بمعونة إله الحب. وألَّف برليوز (١٨٠٣–١٨٦٩) مؤلَّفًا موسيقيًّا غنائيًّا عن أورفيوس. وكذلك وضع أوفنباخ (١٨١٩–١٨٨٠) ألحان أوبريت عن أورفيوس في الجحيم:

Monteverdi, Claudio: Orfeo, opera, Mantova, 1607 (Vox).

Rameau J. Philippe: Orphée, cantata, Paris prima del 1772 (DGG ARC).

Gluck, Chr., Willard: Orpheus and Eurydice, opera, Vienna, 1762 (Decca).

Berlioz, Hector: La Mort d'Orphée, musica vocale, Paris, 1827.

Offenbach, Jacques: Orphée aux Enfers, operette, Paris, 1858 (Telefunken).

[٩٢] هو ماركوس توليوس تشيشيرون (١٠٦–٤٣ق.م. Marcus Tullius Cicerone)، كاتب وفيلسوف وسياسي روماني، وهو من أتباع الأكاديمية الجديدة، آمن بالله وحرية الإرادة، وأخذ عن فلاسفة اليونان ما وافق عقله، وحاول التوفيق بين المذاهب المتعارضة، وكتب في الخطابة، والتكهن بالغيب، والأكاديمية، والواجب، والصداقة.

[٩٣] لينوس (Linus): شاعر وموسيقي من شخصيات الأساطير اليونانية، وهو أستاذ أورفيوس. وعرفه دانتي عن طريق فرجيليو:

Virg., Ecl., IV, 55–57; VI, 67.

[٩٤] لوسيوس أنايس سينيكا (٤ق.م.–٦٥م Lucius Annaeus Seneca): شاعر وفيلسوف روماني. كان معلم نيرون. وكتب في الأخلاق والفلسفة، ووضع تراجيديات. وقتله نيرون.

ورسم ديلاكروا (١٧٩٨–١٨٦٣) صورة لموت سينيكا بأمر نيرون، وهي في مكتبة قصر البربون في باريس.

(١٤٢) وإقليدس الهندسي،[٩٥] وبطليموس،[٩٦] وهيبوقراطيس،[٩٧] وابن سينا،[٩٨] وجالينوس،[٩٩] وابن رشد، الذي صنع التفسير الكبير.[١٠٠]

---

[٩٥] إقليدس (عاش في القرن ٤ق.م. Euclid)، الرياضي الإسكندري، كتب في الرياضة والعدسات والهندسة والموسيقى.

[٩٦] كلاوديوس بطليموس (عاش في القرن ٢م Claudius Ptolemaeus)، الجغرافي الفلكي الرياضي المصري. تُرجمت مؤلفاته عن الفلك والجغرافيا من العربية إلى اللاتينية. وتقوم نظريته في الفلك على أساس الحركة الظاهرة لا الحقيقية، وعنده أن الأرض ثابتة ومركز الكون، وتدور الكواكب حولها، واتخذ اليابس أدنى المواقع بحكم ثقله، ويعلوه الماء والنار والهواء والأثير. ويوجَد في الأثير أو بعده ثماني سموات، وهي سماء القمر، وسماء عطارد، وسماء الزهرة، وسماء الشمس، وسماء المريخ، وسماء المشتري، وسماء زحل، وسماء النجوم الثابتة، ثم أُضيفت سماء الاعتدال، وسماء المحرك الأول أو سماء السموات. وأخذ دانتي بنظرية بطليموس التي ظلت سائدة في العصور الوسطى، حتى ظهور كوبرنيكوس وجاليليو، اللذين أثبتا أن الشمس مركز تدور من حوله كواكب وأجرام، منها الأرض.

ويوجَد نحت يمثل بطليموس وأمامه الكرة الأرضية، وهو من صنع أندريا بيزانو (حوالي ١٢٩٠–١٣٤٨)، وهو مما يتزين به برج الكاتدرائية في فلورنسا.

[٩٧] هيبوقراطيس (٤٦٠–٣٥٦ق.م. Hippocrates)، الطبيب اليوناني، ويُعَد أبا الطب، واشتهر بتشخيص الأمراض، ويُعرف بأبيقراط.

[٩٨] حسين بن عبد الله بن سينا (٩٨٠–١٠٣٦م Avicenna)، الفيلسوف والطبيب الإسلامي. وُلد في بخارى، وعاش في فارس. ومن مؤلفاته: النفس، والقانون في الطب والشفاء. واشتهر بالتعليق على أرسطو وجالينوس، وتُرجمت مؤلفاته إلى اللاتينية. وتأثر دانتي ببعض آرائه عن أثر الكواكب في حياة الناس، وعن الطريق اللبني في السماء، والفرق بين النور والبهاء، كما ورد في كتاب «الوليمة»، في طبعة أكسفورد لمؤلفات دانتي سنة ١٩٢٤:

Conv., II, 14 (27–32); II, 15 (69–77); III, 14 (38–41); IV, 21 (15–17).

وتوجَد صورة صغيرة لابن سينا في كتاب عبري يرجع إلى القرن ١٤ أو القرن ١٥، والكتاب في مكتبة جامعة بولونيا.

[٩٩] كلاوديوس جالينوس (١٣١–٢٠١م Claudius Galinus)، الطبيب اليوناني. عاش في الأناضول والإسكندرية وروما. وكتب في الطب والفلسفة، وتُرجمت بعض كتبه من العربية إلى اللاتينية.

[١٠٠] محمد بن أحمد بن رشد (١١٢٦–١١٩٨م Averrois)، الفيلسوف والطبيب الأندلسي. ويُعتبر أكبر شُراح أرسطو، وأحيا دراسته في العصور الوسطى. وكتب التعليق على كتاب النفس لأرسطو، وتُرجم إلى اللاتينية. تأثر به دانتي في السياسة، وفي العذاب والنعيم الروحي عن طريق ألبرتو الكبير وتوماس الأكويني.

(١٤٥) ولا أستطيع أن أصوِّرهم كلهم تمامًا؛ لأن الموضوع الطويل
يدفعني، حتى إنه كثيرًا ما يقصِّر الكلام عن الواقع.[١٠١]
(١٤٨) جماعة الستة تنخفض إلى اثنين.[١٠٢] وفي طريق آخر يقودني
الدليل الحكيم، خارج منطقة السكون، إلى الهواء المرتعد.[١٠٣]
(١٥١) وأبلغ[١٠٤] مكانًا ليس به ما يضيء.[١٠٥]

ويوجَد رسم لابن رشد في كنيسة سانتا ماريا نوفلا بفلورنسا في مُصلَّى الإسبان، في صورة علوم الأرض، وقد ظهر مع أريوس وتوماس الأكويني، وربما كانت الصورة من عمل أندريا دا فيرنتزه في القرن ١٤.

[١٠١] يعني أن الكلمات لا تسعفه كثيرًا، فيقصِّر وصفه عن تناول كل مشاهداته وخواطره.

[١٠٢] أي: عندما يتجه فرجيليو ودانتي إلى متابعة رحلتهما، تقلُّ الجماعة المكونة من الشعراء الستة إلى رجلين اثنين.

[١٠٣] أي: إنهما خرجا من الهواء الساكن في القلعة النبيلة إلى الهواء العاصف في اللمبو.

[١٠٤] يستخدم دانتي الفعل المضارع لكي يزيد الموقف حياة.

[١٠٥] أي: موضع لا يصله ضوء الشمس.

الأنشودة الخامسة[١]

هبط الشاعران إلى الحلقة الثانية، وهي بداءة الجحيم الحقيقية عند دانتي. ووجدا عند مدخلها مينوس قاضي الجحيم، الذي يعترف له الآثمون بما ارتكبوا، فيحكم بإرسالهم إلى الموضع الذي يناسبهم، بلفَّات ذَنَبه حول نفسه. اعترض مينوس على قدوم دانتي، ولكن فرجيليو أوضح له أن هذه هي إرادة السماء. وسمع دانتي عويل الآثمين الذين غلَّبوا العاطفة على العقل في أثناء الحياة، وعقابهم أن تدور بهم عاصفة هوجاء، دون أمل في راحة أو في أن تخف عنهم حدة الألم. وأشار فرجيليو إلى بعض المعذَّبين، مثل سميراميس وهيلانة وكليوباترا وتريستانو. ثم رأى دانتي اثنين يذهبان معًا، وقد ترفقت بهما العاصفة، وهما فرنتشسكا دا ريميني وباولو مالاتستا. دعاهما دانتي باسم الحب أن يَقدُما عليه، فلبَّيا النداء في شوق ولهفة، كفرخَي حمام ناداهما الهيام إلى العش الحبيب. أبدى دانتي عطفه على هذين الآثمين، فبادلته فرنتشسكا ذلك العطف، وتمنت أن تكون صلاتها عند الله مقبولة من أجل سلامه. قالت فرنتشسكا إن باولو أحبها، فلم تستطع إلا أن تبادله حبًّا بحب، وإن الحب قادهما معًا إلى موت واحد. سألها دانتي كيف أتاح لهما الحب أن يتعرفا على رغباتهما الخبيئة، فأجابته فرنتشسكا بأنهما كانا يقرآن يومًا وبلذةٍ قصة جينفرا ولانتشلوتُّو، فتأثرا بهما، وقبَّل باولو فرنتشسكا، وفاجأهما الزوج، وقتلهما معًا، ولم يقرآ منذ ذلك اليوم شيئًا. وبينما كانت فرنتشسكا تتكلم عن حبها بأسًى ولذة، بكى باولو بمرارة، ولم ينطق بكلمة واحدة. فأحس دانتي أنه يفقد الوعي من فرط الأسى، وهوى كجسم ميت يهوي إلى الأرض.

---

[١] الأنشودة الخامسة هي قصيدة من ارتكبوا خطايا الجسد، وتُعرف بقصيدة فرنتشسكا دا ريميني.

(١) هكذا هبطتُ — أسفل — من الحلقة الأولى إلى الثانية،[٢] التي تُحيط
بمكانٍ أصغر وآلامٍ أعظم، وتلهبُ حتى العويل.[٣]

(٤) هناك يجلس مينوس الرهيب،[٤] ويَصِر بأسنانه، يزن الآثام عند
المدخل،[٥] وبلفَّاتٍ من ذَنَبه يحكم ويقذف.[٦]

(٧) أعني أنه عندما تردُ النفس الملعونة أمامه، تعترف بكل شيء، ويرى
قاضي الخطايا ذاك[٧]

---

[٢] هنا تبدأ الجحيم الحقيقية عند دانتي، وما سبق يُعَد مقدمة لها.

[٣] كلما زاد الهبوط زاد عذاب الهالكين.

[٤] مينوس (Minos): ملك جزيرة كريت في الميتولوجيا القديمة، واشتهر بالقوة والعدالة، وصوَّره هوميروس وفرجيليو كقاضٍ للجحيم:

Virg., Æn., VI, 432.

Homerus, Odyssey, XI, 696 …

ولقي النبيُّ محمد وجبريل في المعراج المشار إليه حارس الجحيم:

Cerulli (op. cit.) pp. 156–159.

ويوجَد حفر لكائن ذي وجه بشع، وذَنَب ملفوف حول الجسد، وخُطاف في اليد، وجناحين، وربما يرجع إلى القرن ١٢، ويعطي فكرة عن صورة مينوس الرهيب، وهو في قصر ألباني في روما.

ووضع ميكلأنجلو (١٤٧٥–١٥٦٤) صورة لمينوس في صورة الحكم الأخير في كنيسة سيستو بالفاتيكان في روما، وهو ذو شكل يبعث على الرعب، وله نابان بارزان، ويلفُّ ذَنَبه حول جسمه.

[٥] يشبه هذا قول فرجيليو:

Virg., Æn., VI, 567.

[٦] أي: يرسلهم إلى مواضع عذابهم، وأضفتُ «بذَنَبه» للإيضاح.

[٧] ذكر دانتي لفظ conoscitor، ومعناه المألوف هو العارف، ولكن في لغة القانون يعني القاضي، وهو يناسب وظيفة مينوس في الجحيم.

(١٠) أيُّ مكان في الجحيم يناسبها، ويلفُّ ذَنَبه من حوله، بعدد الحلقات التي يرغب أن يهبطوا إليها.[٨]

(١٣) دومًا يقف أمامه سيلٌ من الهالكين، ويذهب كلٌّ بدوره ليلقى حكمه، يقولون ويسمعون،[٩] ثم يُقذفون إلى أسفل.[١٠]

(١٦) قال لي مينوس حينما رآني، وقد توقف عن مزاولة عمله الخطير: «أنت يا مَن تأتي إلى موئل الآلام،

(١٩) احترس إذ تدخل هنا، واحذر مَن تثق به،[١١] ولا يخدعنَّك اتساع المدخل!»[١٢] فقال له دليلي: «لماذا تصيح كذلك؟

(٢٢) لا تُعطِّل رحلة خطَّها له القدر، هكذا أُريدَ هناك، حيث يمكن أن يُفعل ما يُراد، ولا تسألني على ذلك مزيدًا.»[١٣]

(٢٥) الآن تبدأ أصوات الأسى تطرق أسماعي، والآن وصلتُ إلى موضع، يجتاحني فيه عويلٌ جارف.

---

[٨] أي: إنه إذا أحاط نفسه بذنبه ثماني مرات، فمعنى ذلك أن الآثم يجب أن يهبط إلى الحلقة الثامنة.

[٩] يقولون ما ارتكبوه ويسمعون الحكم عليهم. ويدل هذا التعبير الموجز على أن مينوس كان يؤدي واجبه بسرعة لكثرة الآثمين أمامه.

[١٠] أي: إلى المكان الذي يناسبهم.

[١١] يحذِّر مينوس دانتي من الهبوط إلى الجحيم، ويشكِّكه في دليله.

[١٢] يشبه هذا قول فرجيليو:

Virg., Æn., VI, 126.

[١٣] يعني إرادة السماء. وسبق هذا المعنى:

Inj., III, 95–96.

(٢٨) لقد جئتُ إلى مكان يخرس فيه كل ضياء،[١٤] ويَهدِر كما يفعل بحرٌ في أثناء زوبعة، حينما تلطمه رياح متعارضة.[١٥]

(٣١) العاصفة الجهنمية التي لا تهدأ أبدًا،[١٦] تقود الأرواح بعنفها، وترهقهم وهي تدور بهم وتضربهم.[١٧]

(٣٤) وحينما يَصِلون أمام الأنقاض،[١٨] نسمع هناك الصُّراخ والنُّواح والعويل، وهناك يلعنون القدرة الإلهية.[١٩]

(٣٧) فهمتُ أنه قُضي بمثل هذا العذاب على مرتكبي خطايا الجسد، الذين يُخضِعون العقل للشهوات.

(٤٠) وكما تَحمِل الزرازيرَ أجنحتُها، في سرب كبير متزاحم، وقت البرودة؛[٢٠] كذلك تفعل تلك العاصفة بالأرواح الخبيثة،

[١٤] لا يرى دانتي شيئًا بسبب الظلام، ولكنه يسمع صوت العاصفة.

[١٥] يُشبِّه دانتي ما سمعه بنوء البحر الشديد، وهو بذلك يرسم إحدى صور الطبيعة.

[١٦] العاصفة الجهنمية رمز للحواس والشهوات التي سيطرت على هؤلاء الآثمين، وهي تعذبهم على الدوام. ويشبه هذا ما أورده فرجيليو:

Virg., Æn., VI, 440 …

وهناك شبه بين هذه العاصفة وما جاء في التراث الإسلامي:

Cerulli (op. cit.) pp. 156–159.

القرآن، الذاريات: ٤١.

أبو إسحاق محمد بن إبراهيم الثعلبي، كتاب قصص الأنبياء، المسمَّى العرائس، القاهرة، ١٣٤٥هـ، ص٤٣.

الخازن، تفسير القرآن (السابق الذكر)، ج٢، ص١٠٥.

[١٧] رسم المصور أوركانيا (حوالي ١٣٠٨–١٣٦٨) أرواح من ارتكبوا الخطيئة بسبب الحب في صورة الجحيم في كاتدرائية فلورنسا.

[١٨] هذه أنقاض الصخور المتخلفة من العاصفة الجهنمية.

[١٩] وذلك لفرط ما نالهم من العذاب.

[٢٠] طيران الزرازير غير منتظم. وكان دانتي شديد الولع بمراقبة الطيور.

(٤٣) تقودهم هنا وهناك، وإلى أسفل وإلى أعلى،[٢١] لا يحدوهم الأمل في طمأنينةٍ ولا راحة أبدًا، ولا في أن تخفَّ عنهم حدة الألم.

(٤٦) وكما تمضي الكراكيُّ شاديةً بصوتها الباكي، وقد جعلتْ من نفسها في الهواء صفًّا طويلًا،[٢٢] هكذا رأيتُ أشباحًا تأتي وهي تُطلِق

(٤٩) صرخاتِها، وتحملها تلك العاصفة؛ ولذا قلت: «أستاذي، مَن هؤلاء القوم الذين يُضنيهم الهواء الأسود هكذا؟»

(٥٢) عندئذٍ قال لي: «الأولى بين مَن تريد أن تعرف أخبارهم، كانت إمبراطورة على لغات عديدة.[٢٣]

(٥٥) إنها استسلمتْ لشهوة الجسد، حتى جعلت لذة الغرائز مشروعة في قوانينها؛ لكي تمحو ما انغمست فيه من العار.[٢٤]

[٢١] هذه الحركات كناية عما يساور نفس الآثم بسبب شهوة الجسد.

[٢٢] هكذا تفعل الكراكي عندما تهاجر وقت الخريف من شمال أوروبا إلى مناطق الدفء.

[٢٣] يقصد شعب بابل.

[٢٤] وضعت سميراميس القوانين التي تجعل خطايا الجسد شرعية.

(٥٨) هي سميراميس،[٢٥] التي يُقرأ عنها أنها خلفتْ نينو، وكانت له زوجةً، ودان لها ملكٌ يحكمه السلطان.[٢٦]

(٦١) والأخرى هي التي قتلت نفسها وقد تيَّمها الحب، وحنثتْ بيمينها لرماد سيكيو،[٢٧] ومن بعدها كليوباترة أسيرة الشهوات.[٢٨]

[٢٥] هناك طائفتان من الآثمين الذين غلَّبوا العاطفة والشهوة على العقل؛ الطائفة الأولى، وعلى رأسها سميراميس، طائفة أمعنت في حياة الفسوق، ولم يكن يعنيها سوى التمتع بالملذات. وستأتي الطائفة الثانية بعد. وسميراميس (Semiramis) ملكة الآشوريين شخصية تحوطها الأساطير، ويُقال إنها عاشت في القرن ١٤ق.م.، وخلفت على العرش زوجها نينو (Nino) — ويُقال إنه كان ابنها أيضًا — بعد أن تآمرت عليه. وكان نينو أول ملك يتطلع إلى إقامة إمبراطورية عالمية.

وذكرهما برونيتو لاتيني، صديق دانتي وأستاذه الروحي، وأوفيديوس:

B. Latini, Trésor, I, 26.

Ov., Met., IV, 58, 88.

وتوجَد صورتان لسميراميس ونينو في كتاب جوستو دي مينابووي المشار إليه.

وضع روسيني (١٧٦٢–١٨٦٨) ألحان أوبرا سميراميس، التي تُصوِّر حياة العشق والمتعة التي عاشتها ملكة الآشوريين:

Rossini, G.: Semiramide, opera. Venezia, 1823 (Columbia).

[٢٦] يخلط دانتي بين بابلونيا بابل على الفرات، وبابلونيا الفسطاط على النيل. والمقصود أن سميراميس حكمت دولة واسعة في حوض الدجلة والفرات. وكان سلاطين مصر المعاصرون لدانتي من دولة المماليك البحرية، وسيأتي ذلك في الأنشودة ٢٧.

وقد رسم جوتو (١٢٦٦ / ١٢٦٧–١٣٣٧) صورة لسلطان مصر وبعض رجاله، وهي الكنيسة العليا للقديس فرنتشسكو في أسيسي.

[٢٧] الطائفة الثانية ممن ارتكبوا الخطيئة بسبب العاطفة، هم جماعة الذين أخلصوا في حبهم لشخص واحد، وعلى رأسهم ديدوني هذه. وهي مؤسسة دولة قرطاجنة، وزوجة سيكيو، وأقسمت بعد موته ألا تتزوج، ولكنها وقعت في حب إينياس، وأسلمت نفسها له، ثم هجرها إلى إيطاليا، فتولاها اليأس وانتحرت، كما تروي الأساطير القديمة. وتكلم عنها فرجيليو:

Virg., Æn., VI, 450 …

وتوجَد صورة من عمل روبنز (١٥٧٧–١٦٤٠) لديدو، وهي تغمد السيف في صدرها، وهي في متحف اللوفر في باريس. وكذلك رسم سيباستيان بوردون (١٦١٦–١٦٧١) صورة تمثِّل مصرع ديدو، وهي في متحف الإرميتاج في لينِنجراد.

وضع برسل (١٦٥٩–١٦٦٥) ألحان أوبرا ديدو وإينياس، التي تُصوِّر قصة العاشقَين، وتوضح مأساة ديدوني:

(٦٤) وانظر إلى هيلانة،[٢٩] التي دار بسببها عهدٌ مشئوم، وانظر إلى أخيل العظيم،[٣٠] الذي قاتل في النهاية وقد ساده الحب.

Puncell, Henry: Aeneas and Dido, opera, Chelsea, 1689 (HMV).

[٢٨] كليوباترة (Cleopatra): ملكة مصر في عهد البطالسة (٦٩–٣٠ق.م.) يُقال إنها انتقلت من حب يوليوس قيصر إلى ماركوس أنطونيوس من باب السياسة، ثم انتحرت حتى لا تقع في قبضة أوكتافيوس. يشير دانتي في الفردوس إلى هربها من أكتيوم وموتها:

Par., VI, 76–78.

ويوجَد رسم لكليوباترة في كتاب جوستو دي مينابووي المشار إليه.

[٢٩] هيلانة (Helena): زوجة مينلاوس ملك إسبرطة. اختطفها باريس بن برياموس ملك طروادة، وكان ذلك سببًا في قيام حرب طروادة:

Virg., Æn., I, 650.

Hom., Ill., II, 160 …; III, 164, etc.

وهناك حفر بارز يمثِّل زواج هيلانة، من العصر الروماني، وهو بالمتحف الوطني في نابلي. وتوجَد صورتان صغيرتان لخطف هيلانة، وإحراق طروادة، وترجعان إلى القرن ١٤، وهما في مكتبة كيدجي في روما. وقد رسم تييبولو (١٦٩٦–١٧٧٠) صورة تمثِّل اختطاف هيلانة، وهي في مجموعة بورليتي في ميلانو.

[٣٠] أخيل (Achilles): بطل الإغريق في حرب طروادة، وهو رمز للقوة والجمال والنبل والوفاء. ويقول هوميروس في الإلياذة إن أخيل قد قُتل بعد مقتل هيكتور أمام طروادة، ولكن دانتي اتبع الرأي الذي كان سائدًا في العصور الوسطى، القائل بأن أخيل أحب بوليكسانا ابنة برياموس، ووعد بألا يحارب طروادة لكي يتزوجها، ولكنه حنث بوعده، فتآمر عليه باريس أخو بوليكسانا، وقتله غدرًا في معبد أبولو:

Ov., Met., XIII, 448 …

Virg., Æn., I, 30, 458, 468; II, 29, 197, 275; III, 87, 326; VI, 98, 168, 839; X, 581; XI, 404; XII, 352, 545, etc.

Hom., Ill., II, 684; XXII, 35–404, etc.

وقد ألَّف لولي (١٦٣٢–١٦٨٧) ألحان أوبرا عن أخيل وبوليكسانا، وهي غير مسجلة:

Lully, J.B.: Achille et Polyxène, opera, Paris, 1687 (P. Colasse termino L'opera dopo la morte di Lully).

(٦٧) وانظر باريس،[٣١] وتريستانو.»[٣٢] ثم أراني أكثر من ألف شبح،
وذكر لي وهو يشير بأصبعه، أسماء الذين نزعهم الحب من حياتنا.
(٧٠) وبعد أن سمعتُ أستاذي يسمي لي النساء العتيقات والفرسان،
ملكني الأسى، وأوشكت أن أفقد الوعي.[٣٣]

[٣١] باريس (Paris): هو ابن ملك طروادة، حكم لفينوس الإلهة بتفوقها على يونون ومينرفا في الجمال، فكافأته بمعاونته في اختطاف هيلانة، وبذلك قامت حرب طروادة:

Virg., Æn., I, 27; II, 602; IV, 215; V, 730; VI, 57.

Hom., Ill., III, 38–75, 443 … etc.

ورسم روبنز (١٥٧٧–١٦٤٠) صورة تمثِّل باريس وهو يصدر حكمه، والصورة في المتحف الوطني في لندن.

ووضع جلوك (١٧١٤–١٧٨٧) ألحان أوبرا باريس وهيلانة، التي تصوِّر الأساطير القديمة والبطولة والعشق في عهد طروادة:

Gluck, Chr., W.: Pâris et Hélène, opera, Vienna 1770 (ex. Decca).

[٣٢] تريستانو (Tristano): أحد فرسان المائدة المستديرة من قصص العصور الوسطى في فرنسا، وهو ابن الملك يليادوس، وابن أخي مارك ملك كورنواي. ذهب تريستانو الفارس الشجاع إلى إيرلندا ليحمل إيزوتا (Iseult) الشقراء الجميلة؛ لكي تتزوج من عمه وسيده الملك مارك. وحاول تريستانو أن يكون وليًّا لعمه ومولاه، ولكن الحب كان أقوى من كل شيء. وكشف الملك العلاقة بين العاشقَين، وجرح تريستانو جرحًا مميتًا، ونُقل إلى قصره، ووصلت إيزوتا لترى حبيبها يجود بأنفاسه الأخيرة، فلا تبكي، ولا تنطق سوى كلمات متقطعة، وتموت وجدًا وأسًى فوق جثمان تريستانو.

أخذ فاجنر (١٨١٣–١٨٨٣) هذه المأساة وكتبها شعرًا، ووضع ألحانها الرائعة التي هي شعلة تتلظى بنيران الحب. يخرج فاجنر في أوبرا تريستانو وإيزوتا من عالم اللقاء والفراق، ومن دنيا الجسد والمادة، ومن قواعد المجتمع، إلى العاطفة المجردة الخالدة. عندما تموت إيزوتا فوق جثمان حبيبها تهوي إلى الأعماق وهي تذوب هناء ووجدًا، وبذلك تصوِّر هذه الموسيقى قلوب العاشقين. وإحساسنا بهذه الألحان يساعدنا على فهم مآسي الحب عند ديدوني وفرنتشسكا دا ريميني، وعند دانتي:

Wagner, Richard: Tristan und Isolde, opera, Monaco, 1865 (HMV).

[٣٣] يشارك دانتي المعذبين في آلامهم، حتى يكاد يفقد الوعي.

ويوجَد رسم للآثمات بسبب شهوة الجسد في صورة الحكم الأخير التي تُنسب إلى فرنتشسكو ترايين، من القرن ١٤، وهي في الكامبوسانتو في بيزا.

(٧٣) بدأتُ:[٣٤] «أيها الشاعر،[٣٥] كم أود أن أتحدث[٣٦] إلى هذين الاثنين[٣٧]
اللذين يذهبان معًا، ويبدوان هكذا خفيفين أمام الريح.»[٣٨]

---

[٣٤] قال إنه بدأ، يعني أنه لم يتكلم مباشرةً، واحتاج إلى بعض الجهد والوقت حتى تمالك نفسه، بعد أن شارك المعذبين آلامهم، قبل رؤية «هذين الاثنين».

[٣٥] ينادي دانتي فرجيليو بالشاعر، وهي الصفة الخالدة عندهما معًا، ولأنهما مُقبِلان على موقف عاطفي مؤثر.

[٣٦] أي: كم تحدوه الرغبة المُلحَّة للتحدث إلى هذين الاثنين، وهما فرنتشسكا دا ريميني (Francesca da Rimini)، وباولو مالاتستا (Paolo Malatesta). أخذ دانتي مأساة هذين العاشقين عن حادث تاريخي وقع في ريميني على ساحل الأدرياتيك في حوالي ١٢٨٥. وخلاصته أن أسرة دا بولنتا (Da Polenta) أمير رافنا، وأسرة مالاتستا أمير ريميني، جنحتا إلى السلام بعد فترة منافسة بينهما عن طريق المصاهرة. اعتقدت فرنتشسكا الجميلة ابنة دا بولنتا أنها ستتزوج باولو مالاتستا، الشاب القوي الجميل، الذي كان متزوجًا وأنجب طفلين، ولكنها خُدعت ربما عن غير قصد، وزُفت إلى أخيه جانتشوتو (Gianciotto) القبيح المشوَّه، والذي عُرف بالعزم والصلابة. وأنجب الزوجان طفلة. ومع ذلك فقد نشأت واستمرت عاطفة حب عنيف بين فرنتشسكا وباولو. اجتمع العاشقان في غياب الزوج، الذي شغل وظيفة العمدة في عدة أماكن. وذات يوم أخذا يقرآن قصة فرنسية من قصص المائدة المستديرة في العصور الوسطى، تناولت الملكة جينفرا (Ginevra) زوجة الملك أرتو (Artu)، وفارسها لانتشلوتُّو (Lancialotto)، وعندما وصلا في قراءتهما إلى القُبلة بين العاشقين القديمين، أخذهما الموقف، وقبَّل باولو فرنتشسكا، وتكرر ذلك الموقف بينهما. فكتب أحد أقرباء جانتشوتو ينبئه بالخبر. ورجع جانتشوتو إلى ريميني، وراقب العاشقين، وفاجأهما في عزلتهما، فأسرع باولو إلى الفرار، ولكن ثوبه عَلِق بالباب، فاندفع جانتشوتو يضربه بالسيف، واعترضته فرنتشسكا لحماية باولو، فاخترق السيف صدرها، ونفَذ إلى ظهر باولو، فماتا معًا. عرف دانتي هذه المأساة في شبابه فأثَّرت في نفسه، واعتزم أن يكتب عنها يومًا ما. وعندما لجأ دانتي في أواخر أيامه إلى جويدو نوفلو دا بولنتا أمير رافنا، أكمل كتابة الكوميديا، ونال ما كتبه دانتي عن فرنتشسكا إعجاب الأمير وتقديره، فكتب شعرًا متأثرًا بدانتي.

كتب دانتي هذا الجزء عن فرنتشسكا فيما لا يزيد عن ٧٠ بيتًا، وبذلك أوجز ولم يفصِّل. جعل هذا الإيجاز — وهو صفة عامة عند دانتي — لكل كلمة وإشارة معناها الدقيق. ولا بد — لفهمه — من الوقوف بإمعان أمام ألفاظه. ويتساءل بعض النقاد عن سبب تخليد دانتي لهذين العاشقين، ويشك بعضهم في أن دانتي ربما مر بتجربة مشابهة، وأنه أراد أن يضع لنفسه وللناس عظة وعبرة، ولكن ليست هناك أدلة تؤيد هذا الرأي، ويستبعده أكثر النقاد.

تناول بعض أدباء إيطاليا هذا الموضوع ذاته. كتب بليكو (Pellico) مأساة فرنتشسكا دا ريميني في أوائل القرن التاسع عشر، صوَّر فيها الأبطال الثلاثة كنماذج للخلق والفضيلة. وعنده أن فرنتشسكا أحبت باولو دون خطيئة، وارتكب جانتشوتو القتل لأنه ظن خطأً أن هناك خطيئة قد وقعت. ووضع دانونتزيو (Dannunzio) مأساة فرنتشسكا دا ريميني التي يسودها العنف والقسوة والتمتع بملذات الحياة، تلك

(٧٦) أجابني: «سترى حينما يصبحان أقرب إلينا،[٣٩] ادعهما عندئذٍ باسم الحب الذي يقودهما،[٤٠] وسيأتيان.»[٤١]

(٧٩) وبينما تميل بهما الريح نحونا،[٤٢] رفعتُ صوتي:[٤٣] «أيهاتان النفسان المعذبتان،[٤٤] تعاليا حدِّثانا، إن لم يمنعكما عن ذلك أحد.»[٤٥]

(٨٢) وكحمامتين دعاهما الهيام،[٤٦] تأتيان عبر الهواء بأجنحةٍ مرفوعةٍ ثابتةٍ[٤٧] إلى العش الحبيب، وقد حملهما الشوق؛[٤٨]

الصفات التي تغلب على أدبه. وكتب تشيزاريو (Cesareo) مأساة فرنتشسكا دا ريميني، وصوَّر فيها الود المتبادل بين الأخوين، وجعل فرنتشسكا امرأة عنيفة جامحة، ظلت تغري باولو بالتهكم والسخرية والرفق واللين، حتى وقعت الخطيئة والمأساة.

[٣٧] اختلف عقابهما عن بقية الآثمين؛ فلم تفرقهما الريح، ولم تضربهما ببعض، بل حملتهما معًا على الدوام. أثار هذا الاختلاف انتباه دانتي.

[٣٨] يعني يبدوان كريشة في مهب الرياح.

[٣٩] حاول فرجيليو بهذه الكلمات أن يحمل دانتي على الصبر والانتظار.

[٤٠] أي: إن الحب يقودهما مع الريح، والحب محور هذه القصيدة.

[٤١] أي: إنهما لن يتوانيا عن القدوم إذا استحلفهما دانتي باسم الحب العزيز عليهما.

[٤٢] يعني أن الريح استجابت لنداء دانتي وحملتهما إليه.

[٤٣] أي: إنه من فرط تأثره لم يستطع النطق بسهولة، فبذل جهدًا ورفع صوته كي يتكلم.

[٤٤] ناداهما دانتي بالحالة الأليمة التي هما عليها، وفي هذا عطف ومشاركة لهاتين النفسين في عالم لا رحمة فيه. وما إن أحسا هذا العطف حتى أسرعا إلى دانتي في شوق ولهفة.

[٤٥] طلب إليهما أن يقتربا أكثر، وأن يتكلما عن حالهما، ولم يكد يُتم قوله حتى أبدى هذا الاعتراض الذي ولَّده الشك؛ إذ ربما وُجد عائق يمنعهما من القدوم، والمقصود بالعائقِ اللهُ.

[٤٦] شبههما دانتي بالحمام؛ لأنه طير يعشق بإخلاص.

[٤٧] طارا بأجنحة قوية ممتدة مفتوحة حتى يصلا سريعًا إلى العش الحبيب.

ويشبه هذا قول فرجيليو:

Virg., Æn., V, 213–214.

[٤٨] يمكن أن يكون ترتيب الأبيات الثلاثة السابقة كالآتي: «حملَتهما الرغبة المُلحَّة عبر الهواء كفرخَي حمام ناداهما الهيام، بأجنحة مرفوعة ثابتة إلى العش الحبيب.»

(٨٥) هكذا خرج هذان[٤٩] من جماعة فيها ديدوني،[٥٠] آتيَين نحونا وسط الهواء الخبيث؛[٥١] إذ كان قويًّا ندائي الجياش بالعاطفة.

(٨٨) أيها المخلوق[٥٢] الرقيق اللطيف،[٥٣] الذي تسير خلال الجو المعتم زائرًا[٥٤] إيانا،[٥٥] نحن اللذين خضبنا الأرض بالدم.

(٩١) لو كان ملك العالم صديقًا لنا،[٥٦] لضرَعنا[٥٧] إليه من أجل سلامك؛[٥٨] لأنك تُشفق على حظنا العاثر.

(٩٤) إننا سنسمع وسنتحدث إليك عما يلذ لك أن تسمعه وتقوله،[٥٩] بينما تسكت لنا الريح، كما هي الآن.[٦٠]

---

[٤٩] أي: إنهما لم يستطيعا التأخُّر أمام نداء دانتي الحار.

[٥٠] ديدوني (Didone): ملكة قرطاجنة التي عشقت إينياس بعد موت زوجها كما تروي الأسطورة. وليست ديدوني وجماعتها من المعنين في حياة الإثم. وهي ارتكبت الخطيئة في ظروف مؤثرة، ولا تزال تسودها الأخلاق النبيلة.

توجَد صورة صغيرة لإينياس وديدو في بحيرة الأفرنو التي تؤدي إلى العالم السفلي، وترجع إلى القرن ١٤، وهي في مكتبة كيدجي في روما.

[٥١] الهواء الخبيث الأسود المظلم الملعون.

[٥٢] يعني أن دانتي روح وجسد حي لم يمت بعد.

[٥٣] لا تعرف فرنتشسكا كيف تكافئ دانتي على عطفه عليها وعلى صاحبها، فنعتته بالصفات الطيبة اعترافًا بالجميل.

[٥٤] أي: الذي تجشَّم الصعاب لزيارتهما.

[٥٥] تأتي لزيارة من؟ نحن الاثنين اللذين جمعهما الحب والإثم والدم والموت!

[٥٦] أي: الله.

[٥٧] كانت فرنتشسكا تود أن تكون صلاتها مقبولة عند الله، ولكنها تعرف أن لا مكان لها عنده.

[٥٨] كانت تود أن تُصلي من أجل غفران ذنوب دانتي، وبذلك حاولت أن تقابل العطف بالعطف. يمزج دانتي هناك عالم الخطيئة بعالم الرحمة، ويحاول أن يقرب بين الأرض والسماء.

[٥٩] أبدلت البيتين «٩٤ و٩٥» الواحد بالآخر، لمطابقة الأسلوب العربي.

[٦٠] لا تسكن الريح في هذه المنطقة أبدًا، ولكنها تسكن قليلًا من أجل هذين العاشقين على سبيل الاستثناء، حتى يقدرا على الكلام؛ لأن خطيئتهما عند دانتي تدعو إلى العطف والرحمة.

(٩٧) المدينة التي وُلدتُ فيها تستوي على شاطئ البحر،[٦١] حيث يصب البو، لكي ينال السلام مع نُهَيراته.[٦٢]
(١٠٠) والحب[٦٣] الذي يُشعل القلب الرقيق سريعًا،[٦٤] تيَّمه بالجسم الجميل،[٦٥] الذي انتُزع مني، بطريقة لا تزال تُحزنني.[٦٦]
(١٠٣) الحب[٦٧] الذي لا يعفي محبوبًا من مبادلة الحب،[٦٨] سيطر على كياني بلذة، وهو كما ترى لا يفارقني بعد.[٦٩]

[٦١] يعني مدينة رافنا التي تقع على مقربة من ساحل الأدرياتيك، ولم تذكر اسم المدينة ربما لأنه آلمها ذكرى الأهل والوطن.

[٦٢] يلاقي نهر البو ونهيراته صعوبات الأرض في مجراه الأعلى، ويبحث عن السلام في المجرى الأدنى السهل وفي البحر. وهنا يمزج دانتي بين معنى السلام عند الإنسان وفي حياة النهر.

[٦٣] لا تنطق فرنتشسكا في هذه الآونة بغير الحب. وقد ساد مذهب الحب في مدرسة الشعر الحديث في فلورنسا في القرن ١٣م، وقال دانتي في «الحياة الجديدة» ما يعبر عن هذا المعنى، وكذلك فعل معاصروه:

V.N., XX, 3.

Guinizelli, Canz., V, 1.

[٦٤] يسيطر الحب على القلب سريعًا، حتى إن المحب لا يدرك كيف يحدث هذا.

[٦٥] هناك خلاف بين النقاد على نص هذا المعنى وتفسيره. يرى بعضٌ أن دانتي أراد أن يقول: «تيَّم شخصه هذا الجميل.»

[٦٦] هناك جدال وخلاف بين الدانتيين على معنى offendere، وتُفسَّر بمعنى الحزن أو الإهانة أو القهر.

[٦٧] تنسى الألم لحظة، ثم تعود إلى ذكرى الحب.

[٦٨] أي: إن الحب لا يطلب سوى الحب، ولا يعفى المحبوب مِن أن يحب مَن أحبه، ومن ذا الذي يستطيع أن يقاومه؟ يعني أن باولو أحبها فأحبته. وهي تتكلم بصدق وحرارة، وإن حرارة القلوب تذيب كل الذنوب، وبذلك تتحول الخطيئة إلى طهارة وفضيلة بنيران القلب المخلص.

[٦٩] أي: إن الحب لا يزال مستوليًا عليها، ولا تستطيع منه خلاصًا.

(١٠٦) الحب[٧٠] قادنا إلى موتةٍ واحدةٍ،[٧١] وقابيل ينتظر من أطفأ سراج حياتنا.[٧٢] حُملتْ منهما هذه الكلمات إلينا.[٧٣]

(١٠٩) وعند سماعي حديث هاتين النفسين المَهيضتين، حنيتُ رأسي، ومكثتُ مُطرقًا طويلًا،[٧٤] حتى قال لي الشاعر:[٧٥] «فيمَ تفكر؟»

(١٢٢) وعندما أجبتُ، بدأتُ:[٧٦] «وا حسرتاه، أية خواطر عذبةٍ، وأية رغبةٍ عميقةٍ، أدت بهذين إلى الطريق الأليم!»[٧٧]

[٧٠] عادت فرنتشسكا مرة ثالثة إلى الحب، ولكنها لا تطيل الكلام عنه؛ لأنه أدى إلى حدوث مأساتهما.

[٧١] قادهما الحب إلى موت واحد، إلى موت الجسد، وإلى اللعنة والعذاب. بين فرنتشسكا وباولو أخوَّة في الحب والخطيئة والموت والعذاب، وفي الموت خلود الحب. ويشبه هذا ما حدث لتريستانو وإيزوتا، الذي عبَّر فاجنر في موسيقاه عن خلود حبهما بالموت، كما سبقت الإشارة إليه.

[٧٢] الدائرة القائينية — نسبةً إلى قابيل (Caina) — هي الطبقة الأولى من الحلقة التاسعة من الجحيم، التي تُعذَّب فيها نفوس الخونة ومن قَتلوا أقاربهم، هذا مع أن جانتشوتو، الزوج، لم يرتكب القتل إلا دفاعًا عن العِرض. وهل كان من المنتظر أن يقف باردًا أمام شرفه المنتهك، ألم يكن جانتشوتو جديرًا بأن يلقى العطف والرحمة جزاء ما فقد؟ فعل دانتي ذلك، وخرج على تقاليد العصر وقواعد الأخلاق والدين لأنه آمن بالحب، واعتقد بأنه فوق التقاليد وقواعد المجتمع، وأقوى من الشرف والخطيئة واللعنة والموت. وسيكون موضع جانتشوتو مع قَتَلة الأقارب:

Inf., XXXII, 16–69.

ويوجَد حجَر محفور عليه كتابة لجانتشوتو مالاتستا، ويرجع إلى ١٢٨٥، وهو في متحف الفن في بيزارو، على ساحل البحر الأدرياتي.

[٧٣] كانت فرنتشسكا تتكلم وحدها، ولكن باسمها واسم باولو.

[٧٤] هنا سادت فترة صمت وسكون. غلب دانتي الأسى فسكت وأطرق رأسه طويلًا، وظل يفكر في كلام فرنتشسكا العذب الأليم، وسكت فرجيليو أيضًا إلى جانبه. ورُب صمت أبلغ من كلام!

[٧٥] قطع فرجيليو هذا السكون وبدأ يتكلم.

[٧٦] لم يعد دانتي، المستغرق في الفكر والأسى، إلى نفسه إلا بعد جهد ووقت. ولما أجاب عن سؤال فرجيليو بدا كأنه يحادث نفسه.

[٧٧] تساءل دانتي عن الخواطر العذبة والرغبة العميقة التي أدت بهما إلى الجحيم.

(١١٥) ثم اتجهتُ إليهما، وتكلمتُ، وبدأت:[٧٨] «يا فرنتشسكا إن عذابك يستقطر مني الدمعَ حزنًا وخشوعًا.[٧٩]

(١١٨) ولكن أخبريني، في وقت التنهدات العذبة،[٨٠] كيف وبأي دليلٍ أتاح لكما الحب،[٨١] أن تتعرفا على رغباتكما التي يحوطها الشك؟»[٨٢]

(١٢١) أجابتني: «ليس من ألم أشد، من تذكُّر العهد السعيد وقت البؤس،[٨٣] وهذا ما يعرفه أستاذك.[٨٤]

(١٢٤) لكن إذا كانت تحدوك رغبةٌ عميقة، في أن تعرف أصل حبنا،[٨٥] فسأفعل كمن يبكي ويتكلم.[٨٦]

---

[٧٨] بذل دانتي جهدًا حتى تمالك نفسه، وعاد إلى سؤال فرنتشسكا.

[٧٩] في كلام دانتي عطف وإعزاز ومشاركة للمعذبَين في آلامهما، التي تبعثه على البكاء، وتجعله حزينًا خاشعًا متعبدًا أمام هذا الموقف المليء بالأسى.

[٨٠] أي: في الوقت السعيد الذي كان كل منهما يفكر فيه في حبه وصاحبه.

[٨١] أي: ليس هما اللذين عرفا ما يخالجهما من تلقاء نفسيهما، ولكن الحب ذاته هو الذي كشف لكل منهما عما في قلب الآخر من عاطفة.

[٨٢] يصحب الحبَّ الشكُّ والغموض، ويتشكك العاشق في مدى حب صاحبه له، وفي الشك إذكاء للحب.

[٨٣] قالت إن ذكرى العهد السعيد وقت البؤس، يزيد عذاب النفس. ومع هذا فإن الذكرى ذاتها تُعزي القلب المكلوم، فتُشعره بالسعادة وتُعذبه في وقت واحد. ويشبه هذا ما قاله بويتيوس:

Boethius, Philosophiae Consolationis, II, IV, 4.

[٨٤] أشهدت فرنتشسكا فرجيليو على صحة هذا القول.

[٨٥] يشبه هذا قول فرجيليو:

Virg., Æn., II, 10–13.

[٨٦] عندما يمتزج البكاء بالكلام يكون منتهى الألم. والكونت أوجولينو فيما بعد يتكلم ويبكي. وورد هذا المعنى عند فرجيليو:

Inf., XXXIII, 9.

Virg., Æn., VI, 1.

لم تسرع فرنتشسكا إلى إجابة سؤال دانتي، وتأخرت بكلامها السابق في الاعتراف له، كمن يريد أن يحتفظ بسر عزيز لديه، ثم فاض لسانها بما ضمته جوانحها، وكمن يمنع عبراته لحظة، ثم لا تلبث أن تفيض على الرغم منه.

(١٢٧) كما ذات يومٍ نقرأ للمتعة،[٨٧] عن لانتشلوتُّو،[٨٨] وكيف تيَّمه الحب،
وكنا وحيدين،[٨٩] لا يخامرنا شك.[٩٠]
(١٣٠) وجعلتْ تلك القراءة عيوننا تتلاقى عدة مرات، وأشحبتْ لونَ
وجهَينا،[٩١] ولكن أمرًا واحدًا[٩٢] كان ذلك الذي غلبنا.

---

[٨٧] تمهلت فرنتشسكا ووقفت عند كل كلمة؛ لأنها استعادت ذكرياتها العذبة الأليمة. كانت تقرأ مع باولو للتسلية والمتعة قصةَ حب قديمة، تجاوبت مع ما في نفسيهما من العواطف.

[٨٨] عين الملك أرتو، في قصص المائدة المستديرة، لانتشلوتو فارسًا لزوجته الملكة جينفرا. نشأ الحب بين الملكة وفارسها، وسألته مرة كيف ومتى أحبها. قال إنه أحبها منذ أن أصبح فارسًا لها، وإنه استمد منها الحب عندما ودعته في رفق وعذوبة، وبذلك غمرته بالسعادة، وجعلته غنيًّا وسط الفقر. ولكن جينفرا على الرغم من حبها إياه كان يلذ لها أن تعذبه وتؤلمه، حتى ظن لانتشلوتو أنها لم تعد تحبه. وعندئذٍ تدخل جاليوتو صديقهما، ودافع عن لانتشلوتو، وشرح كيف أنه يحبها أكثر من نفسه، وأنه كنز لا يمكن العثور على مثيله، وسألها أن تكون رحيمة به، وأن تُظهر له الحب الذي تخفيه وأن تحتفظ به أبدًا. وعدت جينفرا أن تفعل ذلك، وأفصحت عن رغبتها في أن يكون أحدهما خالصًا للآخر:

Malory, Th.: The Death of King Arthur, Oxford, 1955.

وقد ألَّف برسل (١٦٥٩–١٦٦٥) ألحان أوبرا عن الملك أرتو:

Purcell, Henry: King Arthur, opera, London, 1691 (Oiseaux–Lyre).

[٨٩] كانا بعيدين عن أعين الرقباء، وهذا دليل على شعورهما بالخطيئة.

[٩٠] لم يخامرهما أيُّ شك في أن يُكشف أمرهما.

[٩١] جعلتهما تلك القراءة يتبادلان النظرات، فزاد نبضهما، وكشف أحدهما الحب في وجه الآخر! وإن تلاقي عيونهما عدة مرات معناه أنهما قاوما هذا الشعور بعض الوقت. ورأت فرنتشسكا في نفسها صورة جينفرا، وأرى باولو في نفسه صورة لانتشلوتو.

[٩٢] انتهت مقاومتهما وغلبهما الحب. حاولت فرنتشسكا أن تشرح أصل ذلك الحب، ولكنها لم تكد تبدأ الكلام حتى أشرفت على النهاية.

(١٣٣) حينما قرأنا أن البسمة المرتقبة،[٩٣] قد قبَّلها مثل ذلك العاشق،
طبع هذا[٩٤] — الذي لن ينفصل عني أبدًا[٩٥] —
(١٣٦) طبع على ثغري قُبلة، وهو يرتجف كله.[٩٦] كان الكتاب وكاتبه هما
جاليوتُّو،[٩٧] ولم نقرأ فيه ذلك اليوم مزيدًا.»[٩٨]

---

[٩٣] البسمة كناية عن الفم. لا يذكر دانتي الفم أو الشفتين، ولكنه يذكر الابتسامة. ويعبر عن مادة الشفتين بالبسمة غير المادية، وهذا شعور رقيق. قصدت فرنتشسكا أن مقاومتهما قد هُزمت عندما قرآ أن جينفرا ولانتشلوتو قد تعانقا في قُبلة طويلة في ضوء القمر الساطع.

[٩٤] اكتفت بالإشارة إلى باولو بلفظ هذا دون أن تذكر اسمه؛ لأن مَن يعرفها لا بد أن يعرفه، وهما شيء واحد، هو هي وهي هو، وهذا منتهى الحب.

[٩٥] هما متلازمان في الحياة والموت، واللذة والعذاب.

[٩٦] عندما قرآ عن قبلة جينفرا ولانتشلوتو غمرتهما نشوة الحب، وسقط الكتاب من أيديهما، واقترب وجهاهما، واختلطت أنفاسهما، والتقت شفتاهما المرتعشتان في قُبلة حارة عميقة خالدة.

[٩٧] أي: إن القصة ومؤلفها لعبا دور جاليوتو (Galeotto) وسيط الحب بين جينفرا ولانتشلوتو.

[٩٨] لم يقرآ ذلك اليوم شيئًا لا لأنهما لم يرتكبا من الإثم سوى هذه القُبلة، ولكن فرنتشسكا لم تقوَ على الكلام أكثر مما فعلت. اعترفت بخطيئتها، ولكن مع احترام شخصها. أخبرت فرنتشسكا دانتي بكل شيء، بكلماتها القصيرة، وتركت ظلًّا من الإيجاز والإبهام على ما اختلج بين جوانحها. وكثيرًا ما تعجز اللغة عن التعبير عما يدور في حنايا القلوب. عبَّرت فرنتشسكا عن الفاجعة بسطر واحد، ولم تذكر كيف قُتلا. اختلط في ذلك الحب باللذة والإثم والنار والخلود. ويشبه مقتلهما ما صوَّره شكسبير في مأساة عطيل؛ يسأل عطيل ديدمونة قبل أن يقتلها هل قامت بالصلاة، ويطلب إليها ألا يفوتها إثم دون أن تستغفر السماء من أجله، ولها أن تعتبر نفسها في فراش الموت! استولت الدهشة والرعب على ديدمونة البريئة، وحاولت أن تعرف ماذا قصد عطيل بذلك الكلام الرهيب. لم ترتكب ديدمونة إثمًا، ولكن عطيلا صدَّق وشاية ياجو بها، فأخذته الغيرة وقتلها، ثم عرف الحقيقة الأليمة بعد موتها. وهناك خلاف بين المأساتين؛ لأن فرنتشسكا ارتكبت الإثم، واعتزت بحبها ولم تتنصل منه، بعكس ديدمونة التي لم ترتكب إثمًا:

Shakespeare, Othello, V, 2.

ورسم ديلاكروا (١٧٩٨–١٨٦٣) صورة لباولو وفرنتشسكا وهما ممسكان بالكتاب الذي يروي قصة جينفرا، بينما كان جانتشوتو يرقبهما خلسة من وراء ستار. والصورة موجودة في مجموعة خاصة في زوريخ.

(١٣٩) وبينما[٩٩] كانت إحدى الروحين[١٠٠] تنطق بهذه الكلمات، بكت
الأخرى بمرارة،[١٠١] حتى تهالكتُ من الأسى كأني أموت،[١٠٢]
(١٤٢) وهوَيتُ[١٠٣] كما يهوِي جسمٌ ميت.[١٠٤]

---

[٩٩] أي: طول ذلك الوقت.

[١٠٠] أي: فرنتشسكا.

[١٠١] أي: باولو، بينما كانت فرنتشسكا تتكلم كان باولو يبكي. كلامها بكاء وبكاؤه كلام، وهما يعبِّران عن شيء واحد. أحس الرجل القوي الشجاع بالمسئولية، وقدَّر التضحية التي بذلتها من أجله المرأة، فلم يقوَ على الكلام. أما المرأة الخجول الوديعة فقد أصبحت جريئة شجاعة، وتكلمت باسمها واسم عاشقها، وافتخرت بما فعلت. وظهر باولو أمامنا وهو لا يفعل شيئًا سوى أن يُصعِد الزفرات، وكان باولو بذلك روحًا مليئًا بالحياة الزاخرة. ولا ندري أيهما كان أشد تأثيرًا في النفس، كلام فرنتشسكا العذب الأليم، أم بكاء باولو الصامت بغير كلام؟ عندما نطقت فرنتشسكا بكلماتها الأولى أحس دانتي بالأسى، وعندما تابعت كلامها امتلأت عيناه بالدمع، وعندما بكى باولو، لم يحتمل دانتي هذا الأسى العنيف، ففقد الوعي.

[١٠٢] أي: إن دانتي أحس أنه يموت.

[١٠٣] فقد دانتي الوعي وهوى إلى الأرض كجثة لا حراك بها، وهذا منتهى المشاركة في آلام هذين العاشقين. ويقال إن دانتي كان معرَّضًا لنوبات يفقد فيها الوعي ويسقط على الأرض.

يشبه هذا قول أوفيديوس:

Ov., Met., Xl, 457–460.

[١٠٤] هكذا رسم دانتي شخصية فرنتشسكا دا ريميني. وهذا الفصل هو أشهر أجزاء الكوميديا. ظهرت شخصية فرنتشسكا بعد تدرج طويل في أشعار التروبادور؛ حيث كانت المرأة انعكاسًا لصورة الرجل، ثم أصبحت في الشعر الغنائي في أواخر العصور الوسطى رمزًا للفضائل. وظهرت شخصية فرنتشسكا وليدة لتجارب الحب العديدة التي مر بها دانتي. وصحيح أن دانتي وضع فرنتشسكا في الجحيم، ولكنها جحيم مخفَّفة، بالنسبة للإثم في حق الزوج؛ لأنه أدرك أنه يصعب على الإنسان مقاومة العاطفة، وأبدى نحوها العطف والرعاية والأسى، حتى فقد الوعي. وفرنتشسكا، على الرغم من الخطيئة، شخصية نبيلة رقيقة وديعة صادقة معترفة بالجميل، تكاد تكون تقية صالحة، لا تحسد أحدًا ولا تحقد على إنسان، ولا تسخط على العذاب الذي تلاقيه، ولا تتلمس المعاذير للخطيئة التي ارتكبتها. وهي امرأة حية حقيقية. وهي سابقة على تلك الشخصيات الإنسانية الحديثة التي خلقها شكسبير وجوته. وهي مَثل أعلى للإنسان الحي الحديث الواقعي بخيره وشره. وخلالها صوَّر دانتي الإنسان الرقيق الضعيف، الذي يخضع للقدر، ويستسلم للخطيئة. عاشت فرنتشسكا في عالم لم يفهمها. إنها كالزهرة الرقيقة تؤثر فيها نسمات الهواء الرقيقة، هي ضحية أكثر منها آثمة، إنها شهيدة حب. هكذا حطم دانتي أبا الهول، وكسر القيود السابقة، وخرج على تقاليد العصور الوسطى، وتغلغل في صميم الحياة الواقعة، وصور الإنسان الحديث.



فرنتشسكا وباولو. (أنشودة ٥: ٧٣ …)

ويوجَد رسم يُقال إنه يمثِّل فرنتشسكا في صورة ترجع إلى القرن ١٤، وهي في كنيسة سانتا ماريا، في بورتو فووري في رافنا.

وعلى باب الجحيم الذي صنعه رودان نماذج من الحَفر البارز تمثِّل عذاب الآثمين، ومن بينهم فرنتشسكا وباولو وهما في حالة من الوجد والهيام.

وضع بعض الموسيقيين ألحانًا موسيقية استوحَوها من قصة فرنتشسكا والكوميديا، فوضع روسيني (١٧٩٢–١٨٦٨) قطعة موسيقية عنها. وألَّف ليست (١٨١١–١٨٨٦) سيمفونية دانتي التي تُصور عالم الجحيم، ودنيا المطهر، والتطلع إلى الفردوس. ووضع سوناتا دانتي التي تصوِّر حب هذين العاشقين وعذابهما. وألَّف تشايكوفسكي (١٨٤٠–١٨٩٣) افتتاحية سمفونية عن فرنتشسكا دا ريميني تَجاوَب في

أنغامها عصفُ الرياح وأنين العاشقَين اللذين يذوبان وجدًا وهيامًا. وكذلك وضع تزاندوناي (١٨٨٣–١٩٤٤) ألحان أوبرا فرنتشسكا دا ريميني على أساس كتاب دانونتزيو عنها. كما ألَّف راحمانيوف (١٨٧٣–١٩٤٣) أوبرا عنها. وهناك كثيرون غيرهم قد استلهموا هذا الموضوع لوضع ألحانهم الموسيقية في إيطاليا والخارج، وسيأتي ذكر هذا في قائمة المراجع.

الأنشودة السادسة[1]

أفاق دانتي من غشيته أمام عذاب فرنتشسكا وباولو، فوجد نفسه في الحلقة الثالثة، حيث المطر والبَرَد يهطل فوق المعذَّبين الذين ارتكبوا خطيئة الشَّرَه والنَّهَم. رأى دانتي تشيربيروس الوحش ذا الرءوس الثلاثة — رمز الشره والنهم — وهو يعوي فوق رءوس المعذبين ويمزقهم ويلتهمهم. وعندما رأى الوحشُ دانتي كشَّر عن أنيابه، ولكن فرجيليو ملأ أفواهه الفاغرة بحفنة من أديم الأرض. وفي أثناء مرور الشاعرين فوق الأشباح المغمورة في مياه المطر، نهض شبح تشاكو، المواطن الفلورنسي الذي اشتهر بالشره والنهم. أبدى دانتي عطفه عليه وسأله عن مصير أهل فلورنسا، فأجابه بأن الدماء ستسيل في فلورنسا، وأن حزب «البيض» سيُطرد منها، ويحل مكانه حزب «السود»، وأخبره أن العادلين قلائل في فلورنسا، وأن الغطرسة والحسد والجشع هي أسباب ما أصاب فلورنسا من الويلات. استفسر دانتي عن بعض أبطال فلورنسا، مثل فاريناتا وتيجيايو وموسكا، وسأله أن يعمل على رؤيتهم، وهل هم في السماء أم في الجحيم. أجابه تشاكو بأنه قد هوَت بهم إلى أعماق الجحيم خطايا أخرى ارتكبوها، وسأله أن يحمل إلى الأحياء ذكراه عند عودته إلى العالم الحبيب، ثم سقط مغمورًا في الوحل. عرف دانتي من فرجيليو أن عذاب هؤلاء الآثمين سوف يزيد بعد الحكم الأخير؛ لأنهم سيقتربون نوعًا من الكمال، باتحاد نفوسهم

---

[1] تُسمَّى هذه الأنشودة باسم أنشودة الشَّرِهين، أو أنشودة تشاكو الفلورنسي. وهي تقابل الأنشودة ٦ من المطهر، التي يلعن فيها دانتي إيطاليا، كما تقابل الأنشودة ٦ من الفردوس، حيث يستعرض جستنيان تاريخ الإمبراطورية الرومانية. ويسرد دانتي هنا بعض تاريخ فلورنسا. هناك صلة بين هذه الأنشودات الثلاث التي تُعبِّر عن حلم دانتي الوطني العالمي.

بأجسامهم؛ لأنه كلما زاد الكمال زاد الإحساس باللذة والألم، كما يقول أرسطو. ثم هبط الشاعران إلى الحلقة الرابعة، التي يحرسها بلوتوس الشيطان، عدو الإنسان اللدود.

(١) بينما عاد إليَّ الوعي الذي كنتُ قد فقدتُه بإشفاقي على الصِّنوَين،[٢]
والذي بلبلَ بالحزن خاطري،[٣]

(٤) إذا بي أرى من حولي عذابًا جديدًا ومعذبين جددًا، أنَّى أتحرك وأتجه،
وأينما أنظر.[٤]

(٧) أنا في الحلقة الثالثة، حلقة المطر الأبدي، اللعين، البارد الثقيل،[٥] الذي
لا يتجدد عنفه أبدًا، ولا يتغير نوعه.[٦]

(١٠) برَدٌ كبير، ومياهٌ مُسودَّة، وثلج يهطل خلال الهواء المظلم؛ فتبعثُ
كريهَ الروائح الأرضُ التي تتلقى هذا كله.[٧]

(١٣) وتشيربيروس،[٨] الوحش الكاسر العجيب، يعوي ككلبٍ ذي أفواهٍ
ثلاثة،[٩] على رءوس القوم الذين غُمروا هنا.[١٠]

---

[٢] يقصد فرنتشسكا وباولو.

[٣] كان دانتي لا يزال تحت تأثير الأسى الذي أحسه من أجلهما حتى فقد الوعي.

[٤] وصل الشاعران إلى الحلقة الثالثة حيث يلقى الشرهون النهمون عذابهما. يعبِّر دانتي بالحركة والنظر عن كثرة المعذبين.

[٥] يعني أن الثلج يتساقط كالمطر.

[٦] لا يتغير عنف العذاب في الجحيم لأنه أبدي.

[٧] أي: الرائحة الكريهة.

[٨] تشيربيروس (Cerberus): كلب خرافي في الميتولوجيا القديمة، جعله فرجيليو حارس الجحيم كله، وهو هنا حارس هذه الحلقة، وذكره فرجيليو وأفيديوس:

Virg., Æn., VI, 417–423.

Ov., Met., VI, 448.

ويوجَد حجر من المرمر يمثل الوحش تشيربيروس برءوسه الثلاثة، ويرجع إلى العصر الروماني، وهو في متاحف الكابيتول في روما.

[٩] أفواه أو حلوق ثلاثة، كناية عن الشره الشديد.

[١٠] أي: إنهم غمروا في المطر والوحل.

(١٦) إنه ذو عينين حمراوين،[١١] ولحية كثة سوداء،[١٢] وبطنٍ كبير،[١٣] ويدَين تسلَّحتا بالمخالب،[١٤] وهو يمزق الأرواح، ويسلخها ويشطرها أرباعًا.[١٥]

(١٩) يطلق المطر عواءهم كالكلاب، ويتدرَّعون بجنبٍ عن جنب، ويتقلب الآثمون التعساء كثيرًا![١٦]

(٢٢) وحينما رآنا تشيربيروس، الوحش الضخم،[١٧] فغَر أفواهه، وكشَّر لنا عن أنيابه، ولم يدع عضوًا منه في سكون.[١٨]

(٢٥) فمدَّ دليلي راحتيه، وأخذ ترابًا من أديم الأرض وقذف به، مُمتلئَ القبضتين، في الحلوق الجشعة.[١٩]

(٢٨) ومثل ذلك الكلب الذي يتشهَّى وهو ينبح، ويهدأ عندما ينهش الطعام؛ لأنه لا يجدُّ ولا يقاتل إلا لافتراسه؛[٢٠]

---

[١١] العين الحمراء علامة الوحشية والغضب.

[١٢] اللحية السوداء الكثيفة رمز الشره والنهم. ويتخذ دانتي لفظ اللحية للتقريب بين الإنسان والحيوان.

[١٣] البطن الكبير رمز لمن لا يشبع أبدًا.

[١٤] المخالب رمز الافتراس.

[١٥] أي: يقسمهم أربعة أقسام حتى يسهل ابتلاعهم.

[١٦] يعني أن المطر يؤلم جوانبهم وقد غُمروا في الوحل، فيُديرون الجانب المغمور لكي يخففوا الألم عن الجانب الآخر الذي تعرَّض للمطر الثقيل، وهم بذلك يتقلبون سريعًا من شدة الألم.

[١٧] في الأصل: «الدودة» الكبيرة، بمعنى حيوان أو وحش ضخم مخيف. وكذلك يسمِّي دانتي لوتشيفيرو — الشيطان — في آخر الجحيم:

Inf., XXXIV, 108.

[١٨] هذا تصوير لغضب الوحش الرهيب. وهو نموذج للصور الرهيبة التي رسمها دانتي في الجحيم.

ورسم بعض أعلام الفن في عصر النهضة، مثل ليوناردو دا فنتشي (١٤٥٢–١٥١٩)، بعض صور لحيوانات خيالية رهيبة، بعضها مستمد من جحيم دانتي، مثل الصورة المرسومة بالطباشير والرصاص والحبر في المكتبة الملكية، في قصر وندسور بإنجلترا.

[١٩] لا يملأ فمَ الوحش سوى التراب، وكذلك حال الشرهين النهمين. وردت صورة مشابهة في الإنيادة:

Virg., Æn., VI, 420.

[٢٠] هذه صورة حية للكلب. ويُشبه هذا قول فرجيليو:

Virg., Æn., VI, 421.

(٣١) كذلك فعلتْ تلك الوجوه البشعة، وجوه الشيطان تشيربيروس، الذي أرعدَ فوق الأرواح، حتى رغبتْ أن يُصيبها الصمم.[٢١]

(٣٤) ومررنا فوق أشباحٍ ترزح تحت مطر ثقيل، وخطَونا فوق رسومها الخاوية، التي تبدو أجسادَ بشر.[٢٢]

(٣٧) استلقتْ كلها على الأرض سوى شبحٍ واحد،[٢٣] نهض سريعًا ليجلس،[٢٤] حينما رآنا نمر من أمامه.

(٤٠) وقال لي: «أنت يا أيها المَقود خلال هذه الجحيم، تعرَّفْ عليَّ إن استطعت، إنك وُلدت قبل أن أموت.»[٢٥]

(٤٣) قلت له: «إن العذاب الذي تعانيه، ربما يمحو صورتك من ذاكرتي، حتى لكأني لم أرك من قبل قط.[٢٦]

(٤٦) ولكن أخبرني مَن أنت الذي وُضعتَ في مثل هذا المكان الأليم، وفي مثل هذا العذاب، الذي إن وُجد ما يفوقه، فليس أشد منه تنفيرًا.»

(٤٩) قال لي: «إن مدينتك التي هي مليئة بالحسد،[٢٧] حتى فاض به الإناء، قد احتوتني في الحياة الوادعة.[٢٨]

---

[٢١] كان عواء تشيربيروس كصوت الرعد، حتى آثر المعذبون أن يصيبهم الصمم.

[٢٢] كان للأشباح صورة الإنسان.

[٢٣] هذا شبح تشاكو (Ciacco) المواطن الفلورنسي في القرن ١٣م، وهو يمثل الرجل الشره النهم.

[٢٤] نهض جالسًا؛ لأنه لا يستطيع الوقوف لشدة هطول الثلج والمطر.

[٢٥] مات تشاكو حوالي ١٢٨٦، بعد أن تجاوز دانتي سن العشرين.

[٢٦] العذاب المرتسم على وجه تشاكو غيَّر ملامحه، فلم يستطع دانتي أن يعرفه، وهذا دليل على الأسى العظيم الذي كان يعانيه. يدل هذا على قوة ملاحظة دانتي للوجوه. وهو بذلك يعطي صورة صحيحة لبعض مواقف الإنسان. عندما يُفصح دانتي عن خفايا النفس البشرية، يخرج على تقاليد العصور الوسطى، ويمهِّد لعصر النهضة والعصر الحديث.

[٢٧] يقصد فلورنسا المليئة بالحسد والتنافس على الوظائف والمصالح، بين الأفراد بعضهم وبعض، وبين الطبقة الوسطى والنبلاء، وبين أصحاب المهن الصغرى والمهن الكبرى.

ويوجَد رسم عام صغير لمدينة فلورنسا، ويرجع إلى حوالي ١٣٣٥، ومما يبدو به معمدان سان جوفاني والبارجلو والقصر القديم، وهو في المكتبة اللورنتزية في فلورنسا.

[٢٨] الحياة الوادعة يعني الحياة على الأرض، وذلك بالقياس إلى الحياة في الجحيم.

(٥٢) وأنتم يا مُواطنيَّ سمَّيتموني تشاكو، وإني أنوء بخطيئة النهم اللعين، كما ترى، تحت وابل المطر.[٢٩]
(٥٥) ولستُ وحدي بالنفس البائسة؛[٣٠] فهؤلاء كلهم ينالون ذات الجزاء لنفس الإثم.» ولم ينطق بعد ذلك حرفًا.[٣١]
(٥٨) فأجبته: «يا تشاكو، إن عذابك يثقل على نفسي كثيرًا، حتى ليدعوني إلى البكاء،[٣٢] ولكن أخبرني، إذا كنت تعرف، إلى أين
(٦١) يصير[٣٣] سكان هذه المدينة[٣٤] المنقسمة،[٣٥] وهل بها إنسانٌ عادل؟[٣٦] وخبِّرني عن السبب الذي أصبحتْ به نهبًا لكل هذا الخلاف.»[٣٧]
(٦٤) قال لي:[٣٨] «بعد صراعٍ طويلٍ سيسفكون الدماء،[٣٩] وسيطرد حزبُ الريف غريمه، بخسارةٍ كبيرة.[٤٠]

---

[٢٩] يتكلم والعذاب يُضنيه.

[٣٠] يذكر تشاكو أنه ليس وحده الذي يلاقي هذا العذاب، وفي ذلك بعض العزاء.

[٣١] أضناه العذاب فسكت.

[٣٢] هنا يتأثر دانتي ويشارك تشاكو أله، ويشعر أنه على وشك البكاء. ليست الجحيم مكان العطف والرحمة، ولكن هكذا جعلها دانتي، ومزج فيها بين الرحمة والعذاب.

[٣٣] يسأل دانتي عن المستقبل؛ لأن أرواح الموتى تعرف ذلك. سيكرر دانتي مثل هذا السؤال فيما بعد: Inf., X, 95–99.

[٣٤] يقصد فلورنسا.

[٣٥] أي: التي قسَّمتها الأحزاب السياسية، ويقصد دانتي بالسؤال الأول معرفة مصير شعب فلورنسا.

[٣٦] في السؤال الثاني يحاول أن يعرف هل خلت فلورنسا من العادلين.

[٣٧] في السؤال الثالث يريد أن يعرف سبب هذا الصراع الحزبي العنيف. يقول الأصل: «لماذا هاجمها كل هذا الخلاف»، وأظن أن هذا التصرف لا يغيِّر المعنى.

[٣٨] تسجِّل هذه الأبيات تاريخ فلورنسا السياسي بين ١٣٠٠ و١٣٠٢م.

[٣٩] حدث الكفاح بين فرعين من حزب الجلف البابوي في فلورنسا؛ الفرع الأول، ويُعرف بالبيض، والثاني بالسود، وحزب الريف هم البيض؛ لأنهم يرجعون إلى وادي سييفي في ريف فلورنسا. سالت الدماء بين الجانبين في أعياد الربيع ١٣٠٠، وأصاب فلورنسا دمارٌ شديد، فاضطُرت الحكومة الفلورنسية، ومن أعضائها دانتي، إلى نفي زعماء الجانبين، توطيدًا للأمن والسلام.

[٤٠] في يونيو ١٣٠١، دبَّر السود مؤامرة لطرد البيض من الحكم، ولكن كُشف أمرهم، ونُفي بعض زعمائهم، وعلى رأسهم كورسو دوناتي، وبذلك لَحِق السودَ أضرارٌ كبيرة.

(٦٧) ولا بد بعد ذلك أن يسقط هذا الحزب[٤١] خلال دوْرات للشمس ثلاثٍ،[٤٢] ويعلو الآخر[٤٣] بقوة من يداورهما،[٤٤]

(٧٠) وسيحمل جباهه عالية زمانًا طويلًا،[٤٥] موقِعًا الآخر تحت فادح الأعباء، مهما أبدى لذلك من بكاء، أو أحس من عار.[٤٦]

(٧٣) العادلان اثنان،[٤٧] ولكن لا يُستمع لهما هناك،[٤٨] والغطرسة والحسد والجشع، هي الشرارات الثلاث التي أشعلت القلوب.»[٤٩]

(٧٦) وهنا اختتم كلامه الباكي.[٥٠] قلت له: «لا زلتُ أرغبُ أن تعلمني، وتمنحني من الكلام مزيدًا.[٥١]

---

[٤١] أي: حزب البيض من آل تشيركي.

[٤٢] يعني قبل انقضاء ثلاث سنوات.

[٤٣] يعني حزب السود من آل دوناتي.

[٤٤] أي: البابا بونيفاتشو الثامن، الذي اتصل بالحزبين، وداورهما بعض الوقت، ثم رأى أن من مصلحته إعلاء شأن السود، فأرسل شارل دي فالوا، الأمير الفرنسي، لكي يوطد السلام في فلورنسا. ونجح شارل دي فالوا في توطيد السلام البابوي، وطرد حزب البيض من الحكم، ووضع مكانه حزب السود، ونفى كثيرين من أنصار حزب البيض، ومن بينهم دانتي في يناير ١٣٠٢.

[٤٥] بقي حزب السود في الحكم زمنًا طويلًا، وصادر أملاك حزب البيض، وحالَ السود دون تجمعهم خارج فلورنسا لاقتحامها. ولم يشر دانتي إلى تفصيلات هذه الحوادث.

[٤٦] أي: إن بكاء حزب البيض وإحساس رجاله بالعار لم يمنع حزب السود من ارتكاب أعمال العنف والاضطهاد والتنكيل بهم. وهذه إجابة دانتي عن سؤاله الأول.

[٤٧] لا يتفق النقاد على تحديد العادلين الاثنين. ربما قصد دانتي نفسه وصديقه جويدو كافالكانتي. وربما كان المقصود أن العادلين قلائل جدًّا في فلورنسا.

[٤٨] وعلى الرغم من قلة العادلين في فلورنسا فلم يستمع إليهم أحد، وبذلك سارت الأمور سيرًا سيئًا.

[٤٩] أثارت هذه الرذائل الأحقاد في قلوب أهل فلورنسا.

[٥٠] يعني أنه يتكلم بصوت حزين كالبكاء.

[٥١] دانتي شديد الرغبة في المعرفة دائمًا، ويَعُد المزيد من الكلام لزيادة المعرفة بمثابة منحة أو هدية.

(٧٩) فاريناتا،[٥٢] وتيجيايو،[٥٣] وقد كانا ذوَي فضلٍ عظيم، وجاكوبو روستيكوتشي،[٥٤] وهنري،[٥٥] وموسكا،[٥٦] والآخرون الذين وضعوا عقولهم لفعل الخير؛[٥٧]

(٨٢) خبِّرني أين هم، واعمل على أن أراهم؛ فإن رغبة شديدة تدفعني إلى أن أعلم، أتسعدهم السماء أم تهلكهم الجحيم؟»[٥٨]

(٨٥) أجابني: «إنهم بين أشد النفوس سوادًا،[٥٩] وإن خطايا أخرى في أسفل تهوي بهم إلى القاع،[٦٠] فإذا أمعنتَ في الهبوط استطعت أن تراهم.

(٨٨) ولكن حينما تُصبح في العالم الحبيب، أرجو أن تحمل اسمي إلى ذاكرة الأحياء،[٦١] ولن أزيدك حديثًا ولن أضيف جوابًا.»

---

[٥٢] فاريناتا دلي أوبرتي (Farinata degli Uberti): أحد زعماء الجبلين في فلورنسا في القرن ١٣. ويمثل الشجاعة والقوة الوطنية. وسيأتي موضعه بعد:

Inf., X, 22–121.

[٥٣] تيجيايو ألدوبراندي دلي أديماري (Tegghiaio Aldobrandi degli Adimari): فارس فلورنسي شجاع، يلقاه دانتي بعد:

Inf., XVI, 40–41.

[٥٤] جاكوبو روستيكوتشي (Jacopo Rusticucci): فارس فلورنسي شجاع، يأتي بعد:

Inf., XVI, 43–45.

[٥٥] لا يتفق النقاد على تحديد شخصية هنري هذا. ربما كان أريجو (هنري) دي فيفانتي (Arrigo dei Fifanti)، الذي اشترك في قتل بونديلمونتي في ١٢١٥، ولا يذكره دانتي بعد.

[٥٦] موسكا دي لامبرتي (Mosca dei Lamberti): مواطن فلورنسي، يأتي بعد:

Inf., XXVIII, 106.

[٥٧] امتاز هؤلاء الرجال جميعًا بالشجاعة والوطنية، واستخدموا عقولهم في خدمة فلورنسا.

[٥٨] كان دانتي متلهفًا على رؤية هؤلاء الأبطال الذين أثروا في نفسه ببطولتهم ووطنيتهم.

[٥٩] خالف هذا أمل دانتي، فكان يحب أن يوجَد هؤلاء الأبطال في غير الجحيم.

[٦٠] أي: إن خطيئتهم لن تكون النهم أو الشره، كما هو الحال هنا.

[٦١] يذكر تشاكو العالم العذب الحبيب، ولا تزال الدنيا عزيزة لديه، ويرجو أن تبقى ذكراه فيها.

(٩١) واعترى الحوَلُ عينيه بعد استقامة النظر،[٦٢] وحدَجني قليلًا،[٦٣] ثم خفض رأسه، وسقط به بين سائر العميان.[٦٤]

(٩٤) قال لي دليلي: «إنه لن ينهض حتى يُنفخ في صور الملائكة،[٦٥] حينما تأتي القوة المُعادية،[٦٦]

(٩٧) وسيسعى كلٌّ منهم إلى قبره الحزين، وسيسترد جسدَه وصورته، ويسمع ما يدوِّي إلى الأبد.»[٦٧]

(١٠٠) هكذا عبرنا خلال الخليط الكريه من الأشباح والمطر،[٦٨] بخطًى بطيئة، ونحن نتحدث قليلًا عن الحياة المُقبِلة.

(١٠٣) لهذا قلت: «أستاذي، هل سيزيد هذا العذاب بعد الحكم الأخير، أو ينقص، أو سيظل قاسيًا هكذا؟»[٦٩]

(١٠٦) قال لي: «ارجع إلى علمك،[٧٠] الذي يرى أنه كلما أصبح الكائن أكثر كمالًا، زاد إحساسه باللذة وكذلك بالألم.[٧١]

---

[٦٢] هذا هو عقاب المعذبين؛ يصيبهم الحول لأنهم لا يرَون الأشياء على حقيقتها. ويحدث هذا عندما تخفض رءوسهم، وهم لا يزالون راغبين في التحدث إلى أحد الأحياء مثل دانتي.

[٦٣] هذه نظرة أسًى ووداع قبل أن يهبط تشاكو بين رفاقه.

[٦٤] هم لا يرَون شيئًا لأن رءوسهم مغمورة في الوحل. وكان نهوض تشاكو وهو جالس استثناء مؤقتًا حتى يستطيع التحدث إلى دانتي.

[٦٥] لن ينهضوا إلا يوم القيامة على أصوات أبواق الملائكة. صوَّر ميكلأنجلو الملائكة تنفخ في الأبواق في صورة الحكم الأخير، في كنيسة سستو بالفاتيكان في روما. وتعبِّر عيونهم المتألقة، وأوداجهم المنتفخة، وحركاتهم الطبيعية عن المعنى المطلوب.

[٦٦] القوة أو السلطة المُعادية تعني المسيح. ورد هذا المعنى في «الكتاب المقدس»:

Matt., XXV, 31 …

[٦٧] أي: سيسمع المعذبون الحكم بعذابهم الأبدي، يوم القيامة.

[٦٨] يعني الخليط الكريه من الأشباح والمطر والوحل.

[٦٩] يستفسر دانتي عن عذاب الآخرة، وبذلك يرغب دائمًا في المزيد من المعرفة.

[٧٠] هذه إشارة إلى آراء القديس توماس الأكويني المأخوذة عن فلسفة أرسطو، القائلة بأن النفس تكمل باتحادها بالجسد، فتصبح أقوى على الإحساس باللذة والألم:

D’Aq., Sum., C. Gent., IV, 79.

[٧١] أي: سيزيد ألمهم تبعًا لاقترابهم من الكمال.

(١٠٩) ومع أن هؤلاء القوم الملعونين، لا يبلغون الكمال الحقيقي أبدًا،
فإنهم يتوقعون أن يكونوا بعدُ أقرب إليه منهم الآن.»[٧٢]
(١١٢) ودُرنا حول ذلك الطريق،[٧٣] ونحن نتكلم كثيرًا، مما لا أعيد قوله،
ووصلنا إلى موضع يبدأ الهبوط عنده.[٧٤]
(١١٥) وهناك وجدنا بلوتوس،[٧٥] العدو الكبير.[٧٦]

[٧٢] لن يكون كمالهم حقيقيًّا في الواقع.
[٧٣] أي: حول الحلقة الثالثة.
[٧٤] أي: موضع الهبوط من الحلقة الثالثة إلى الحلقة الرابعة.
[٧٥] بلوتوس (Plutus): إله الثروة في الميتولوجيا اليونانية:

Virg., Æn., VII, 327.

[٧٦] بلوتوس عدو الإنسان الكبير لأنه يثير في النفس حب المال.

الأنشودة السابعة[1]

أخذ بلوتوس يصرخ بألفاظ غير مفهومة لكي يبعد الشاعرين عن الجحيم، ولكن فرجيليو أسكته، وأفهمه أن هذه هي إرادة السماء، وبذلك تقدَّم الشاعران إلى الحلقة الرابعة. رأى دانتي جماعة البخلاء إلى اليسار، وجماعة المسرفين إلى اليمين، وهم يسيرون في نصف دائرة، وفي اتجاهين متعارضين، ويدفعون بصدورهم أثقالًا من الصخر، ويتصايحون عند التقائهم، ويعيِّر كلا الفريقين صاحبَه بمَثالبه، ثم يتراجعون بأثقالهم حتى موضع التقائهم التالي، وهكذا على الدوام. وتحدَّث الشاعران عن القساوسة البخلاء، وكان من المتعذر على دانتي أن يتبين واحدًا منهم؛ لأن البخل قد سوَّد وجوههم، وغيَّر سحنهم، ويقول فرجيليو: إنَّ ذهب الدنيا كله لا يستطيع أن يريح نفسًا واحدةً من العناء الذي تلاقيه في سبيله. ويشرح فكرته عن الحظ الذي جعل الله له قوة يغيِّر بها أحوال الأمم والأفراد، مما هو فوق متناول البشر، وبهذا يتحول متاع الدنيا من قوم إلى قوم، ومن أسرة لأسرة، وتسيطر أمة وتخضع أخرى. ثم هبط الشاعران إلى الحلقة الخامسة حيث مستنقع استيكس، ورأى دانتي فيه مَن سادهم في الدنيا سرعة الغضب، وهم يتضاربون بالرءوس والصدور والأقدام، وبأسنانهم مزقوا بعضهم بعضًا. وعرف دانتي أن تحتهم الكسالى الذين يتنهدون ويرسلون فقاقيع الهواء إلى سطح الماء، وتتحشرج في حناجرهم الكلمات. ودار الشاعران حول المستنقع الكريه، وشهدا المعذبين يبتلعون الوحل والدنس، ووصلا في النهاية إلى أسفل برج شاهق.

---

[1] هذه أنشودة البخلاء والمبذرين، وسريعي الغضب، والكسالى. وتقع بين قصيدة تشاكو وقصيدة فيليبو أرجنتي. وتتناول الثروة والحظ.

(١) بدأ بلوتوس بصوته الأجش: «بابي ساتان، بابي ساتان أليبي!»[٢]
وذلك الحكيم الرقيق،[٣] الذي عرف كل شيءٍ.
(٤) قال لكي يُهدئ من روعي: «لا يؤذينَّك خوفك؛ فمهما يكن له من قوة،
فلن يمنعك من هبوط هذه الصخرة.»[٤]
(٧) ثم اتجه إلى ذلك الوجه المنتفخ. وقال:[٥] «صَهْ أيها الذئب اللعين،[٦] لك
الويل بما يكنُّه صدرك من غضب.[٧]
(١٠) إن ذهابنا إلى الأعماق ليس دون سببٍ، هكذا أُريدَ في العلياء،[٨] حيث
انتقم ميكائيل من جماعة المتغطرسين.»[٩]

---

[٢] هذه ألفاظ غير مفهومة. حاول بعض النقاد تفسيرها على أُسس لغات مختلفة، ويرى عبود أبو راشد أنها مأخوذة من العربية، ومعناها: «باب الشيطان، تابِعا النزول».

وربما نطق بلوتوس بهذه الألفاظ عندما رأى أحد الأحياء في الجحيم، مُبديًا غضبه ودهشته، وربما أراد تخويف دانتي، أو قصد الاستغاثة بملك الجحيم لوتشيفيرو.

[٣] يقصد فرجيليو.

[٤] الصخرة هي الحاجز بين الحلقة الثالثة والحلقة الرابعة.

يشبه هذا نوعًا ما ورد في التراث الإسلامي، حيث تقسيم الجحيم أو جهنم إلى طبقات أو دركات، واحدة تحت أخرى، وهناك اختلاف في أسمائها، ومن ذلك مثلًا: جهنم للمحمديين، واللظى للنصارى، والحُطَمة لليهود، والسعير للصابئة، وسَقَر للمجوس، والجحيم لمشركي العرب، والهاوية للمنافقين. ومن الأمثلة على ما ورد في هذه الناحية:

القرآن، الحِجر: ٤٤.

الخازن، تفسير القرآن (السابق الذكر)، ج٣، ص٩٧.

Cerulli (op. cit.) pp. 188–193.

[٥] الوجه المنتفخ بسبب الغضب. وأورد دانتي لفظ الشفة كناية عن الفم.

[٦] ينعته بالذئب لصوته المزعج.

[٧] أي: إن الغضب في ذاته هو خير عذاب يناسبه.

[٨] أي: إن هذه هي إرادة الله. وسبق مثل هذا المعنى أمام كارون ومينوس:

Inf., III, 95; V, 23.

[٩] تغلَّب ميكائيل على جماعة الملائكة الثائرين على الله، وطرد لوتشيفيرو من الفردوس، كما ورد في «الكتاب المقدس»:

Apocal., XII, 7–9.

(١٣) وكما تسقط الأشرعة التي تنفخها الريح وهي متشابكة، حينما تتحطم ساريتها، كذلك سقط على الأرض الوحش المفترس.[١٠]

(١٦) وهكذا هبطنا إلى الهوَّة[١١] الرابعة، ونحن نتقدم على الشاطئ الأليم، الذي يطوي آثام العالم كله.[١٢]

(١٩) إيه يا عدالة الله! مَن ذا الذي يحيط بكل هذا العذاب والألم الجديد الذي شهدته؟[١٣] ولماذا تمزقنا خطيئتنا هكذا؟[١٤]

(٢٢) وكما يفعل الموج هناك عند كاريدي، وهو يتكسر مع الموج الذي يرتطم به؛[١٥] هكذا ينبغي أن يرقص القوم هنا رقصة التقابل.[١٦]

(٢٥) رأيتُ هنا قومًا أكثر من كل موضعٍ آخر، ومن هذا الجانب وذاك،[١٧] وبصرخات مدوية أخذوا يدفعون أثقالًا بقوة صدورهم.[١٨]

ويوجَد رسم للملاك ميكائيل ممسِكًا بسيف، في صورة تُنسب إلى فرنتشسكو ترايني، من القرن ١٤، وهي في الكامبوسانتو في بيزا.

[١٠] يقارن دانتي بين أشرعة السفينة وصاريها المحطم، وبين الوحش الساقط على الأرض، ويعطي هذا التشبيه القوة للمعنى الذي أراده.

[١١] هذه هي الحلقة الرابعة.

[١٢] يعني الذي يحوي آثام البشر والملائكة الذين خرجوا على طاعة الله.

[١٣] يعني: مَن غير العدالة الإلهية يستطيع أن يجمع بين أنواع العذاب الهائل؟

[١٤] هذا كناية عن شدة العذاب.

[١٥] تصل أمواج البحر الأيوني إلى مضيق مسينا، حيث تصطدم بأمواج البحر التيراني على مقربة من صخرة كاريدي. وورد هذا في الإنيادة والأوديسة:

Virg., Æn., III, 420.

Hom., Od., XII.

[١٦] هذا رقص دائري يتقابل فيه الراقصون من ناحيتين متواجهتين، ثم يتراجعون ويعودون إلى التلاقي في حركات دائرية متكررة، وهذا هو عذاب الآثمين في هذه الحلقة.

[١٧] انقسم المعذبون قسمين؛ جماعة البخلاء، ويندفعون من يسار الشاعرين إلى وسط الحلقة، وجماعة المبذرين، ويندفعون من يمينهما إلى الوسط، حيث تتلاقى الجماعتان.

[١٨] الأحمال الثقيلة رمز للثروة والذهب الذي كان عندهم كلَّ شيء في الحياة، والأثقال هنا كُتل من الأحجار الضخمة.

(٢٨) وتصادموا في تقابلهم، وهناك دار كلٌّ منهم، متجهًا إلى الوراء، وهم يتصايحون: «لماذا تَحرص؟» و«لماذا تُبدِّد؟»[١٩]

(٣١) وهكذا رجعوا داخل الدائرة المظلمة، من كلا الجانبين إلى النقطة المقابلة،[٢٠] وهم يصيحون دوامًا بهذا الكلام المَشين،[٢١]

(٣٤) وحينما بلغها كلٌّ منهم،[٢٢] استدار في نصف دائرته، إلى اللقاء التالي.[٢٣] قلت وقد أحسستُ قلبي كأنما أُصيبَ.

(٣٧) بطعنة: «أرِني الآن أستاذي أيُّ قومٍ هؤلاء! وحليقو الرأس على يسارنا هل كانوا جميعًا قساوسة؟!»

(٤٠) قال لي: «هؤلاء جميعًا انحرفت عقولهم كثيرًا في الحياة الأولى، حتى لم ينفقوا شيئًا عن تقدير سليم.[٢٤]

(٤٣) بهذا تنبح أصواتهم في وضوح،[٢٥] حينما يأتون إلى نقطتين في الدائرة، حيث تفصلهم آثامهم المتعارضة.

(٤٦) أولئك كانوا قساوسةً، وهم مَن ليس على رءوسهم غطاء من شعرٍ، بابواتٍ كانوا وكرادلةً، وقد تجلى البخل فيهم إلى غايته القصوى.»[٢٦]

(٤٩) قلتُ: «أستاذي، بين مثل هؤلاء، لا بد أني سأعرف جيدًا بعض من تلوثوا بهذه الشرور.»[٢٧]

---

[١٩] ينعى كل فريق على الآخر ما ارتكبه من البخل أو التبذير.

[٢٠] يعني في وسط الحلقة.

[٢١] يكرر كل فريق اتهامه وتقريعه للفريق الآخر.

[٢٢] أي: في وسط الحلقة.

[٢٣] لا يكاد كل فريق يصل إلى وسط الدائرة حتى يتجه إلى الخلف؛ لكي يدور ويعود مرة أخرى إلى التلاقي، وهكذا دَوالَيك.

[٢٤] انحرفت عقولهم جميعًا وأصابتهم غشاوة، ففقدوا الاتزان وحُسن التصرف في أموالهم، واكتنز المالَ فريقٌ، وأسرف فيه فريق آخر.

[٢٥] كانت أصواتهم أقرب إلى نباح الكلاب منها إلى الكلام. وهذا تقريب بين الإنسان والحيوان.

[٢٦] كان هؤلاء مثالًا في البخل، مع أنهم من رجال الدين. وهكذا بدأ دانتي في مهاجمة رجال الدين الذين خرجوا على قواعد الدين.

[٢٧] أي: خطايا البخل والتبذير معًا.

(٥٢) قال لي: «إنك تجمع أفكارًا باطلة؛ فالحياة الخالية من المعرفة التي
جعلتهم أدنياء،[٢٨] تنكر الآن وجوههم على كل معرفة.[٢٩]
(٥٥) وسيأتون أبدًا إلى نقطتَي الصدام، وسيخرج أولئك من القبر مُقفَلة
قبضاتُهم،[٣٠] وهؤلاء وهم حليقو الرءوس.[٣١]
(٥٨) لقد أفقدَهم سوءُ البذل وسوء الحفظ العالمَ الجميل،[٣٢] وألقى بهم
في هذا الصراع، ولستُ أُنمِّق كلامًا لكي أصوره.[٣٣]
(٦١) تستطيع الآن يا بني أن ترى الوهم القصير الأمد،[٣٤] في الخير الذي
يُعزى إلى الحظ،[٣٥] ويقتتل النوع البشري في سبيله؛
(٦٤) فإن كل ما تحت القمر من ذهب،[٣٦] وما كان من قبل موجودًا، لا
يستطيع أن يريح واحدةً من هذه النفوس المتعبة.»[٣٧]
(٦٧) قلتُ له: «أستاذي، خبِّرني الآن أيضًا، هذا الحظ الذي تحدثني عنه؛
ما هو، ذاك الذي يجمع خيرات الأرض هكذا بين براثنه؟»[٣٨]

---

[٢٨] الحياة الخالية من المعرفة هي حياة الحرص على المال، التي جعلتهم أدنياء.

[٢٩] سودت هذه الحياة وجوههم حتى لم يعد من المستطاع التعرف عليهم.

[٣٠] أي: سيخرج البخلاء وأيديهم مقفلة على شعر المبذرين الذي لا يساوي شيئًا.

[٣١] سيخرج المبذرون من القبر يوم القيامة، وقد نُزع شعر رءوسهم، كناية عن إنفاقهم المال دون حساب، فهم بذلوا كل شيء حتى شعرهم، وفي الوقت نفسه يدل هذا على أن تبذيرهم لا يساوي أكثر من شعر الرأس.

[٣٢] أي أفقدَهم البخل والتبذير عالم السماء.

[٣٣] أي: لا يوجَد كلام جميل يناسب هذا العذاب.

[٣٤] هذا الخداع أو السخرية أو الوهم القصير الأمد الذي لا يلبث أن يزول سريعًا.

[٣٥] يعني الخير الذي يرتبط بالحظ ولا يتم بدونه.

[٣٦] أي: الذهب الموجود فوق الأرض.

[٣٧] لا يكفل الذهب الموجود في العالم الراحة والسلام لأحد، على الرغم من تهالك الناس عليه.

[٣٨] يبدو دانتي، باعتباره ممثل البشر، أنه اعتقد أن الحظ هو كل شيء في الحياة.

ويوجد حفر على حجر يمثل عجلة الحظ، وفي وسطها حفر صغير يمثل رجلًا، ويرجع إلى ١٢٠٢، وهو في كاتدرائية ترنتو في شمالي إيطاليا.

(٧٠) قال لي: «أيتها المخلوقات الحمقاوات، ما أعظمَ الجهل الذي يَشينكم![٣٩] الآن أريد أن تهضم حكمي عليه.[٤٠]

(٧٣) إن مَن تسمو على كل شيءٍ حكمتُه،[٤١] خلق السموات وأمدها بما يهديها،[٤٢] حتى يشع كل جزء نورَه على كل جزء،

(٧٦) موزِّعًا الضياءَ بالتساوي؛ كذلك في المباهج الدنيوية[٤٣] فَرَض[٤٤] سلطانًا عامًّا ودليلًا،[٤٥]

(٧٩) شأنه أن يحوِّل في وقته المتاعَ الباطل، من قومٍ إلى قوم، ومن أسرةٍ إلى أخرى،[٤٦] على رغم ما تبذله في الدفاع حكمة البشر.[٤٧]

(٨٢) لذا يسيطر شعبٌ ويخضع آخر، تبعًا لما يحكم به ذلك الذي يختفي اختفاء الأفعى في العشب.[٤٨]

(٨٥) ليس لعلمكم قوة على مناهضته، إنه يدبِّر، ويقضي، ويسهر على مُلكه، كما يفعل في مُلكهم سائرُ الأرباب.[٤٩]

---

[٣٩] عندما يعتقد الناس أن الخير نتيجة للحظ وحده يُظهِرون جهلًا عظيمًا، ولهذا ينعت فرجيليو الناس بالحمقى.

[٤٠] يعني فهم أو وعي الحكم على الحظ.

[٤١] أي: الله.

[٤٢] يقصد الملائكة.

[٤٣] مباهج الدنيا، أي: الثروة والمجد والقوة والجمال.

[٤٤] يعني الله.

[٤٥] يقصد الحظ. والحظ عند دانتي خلاصة لعناصر ميتولوجية ومسيحية. تصوَّر القدماء الحظ كامرأة أو إلهة عمياء، فوق عجلة يجرُّها جوادان فقدا البصر. وأشار الكتاب المقدس وفلاسفة العصور الوسطى إلى الله والحظ الذي يغيِّر أحوال البشر. ويرى دانتي أن الحظ ضرورة، ولكنها ليست تعسُّفية، بل مستمدة من إرادة الله. عمل دانتي بذلك على التوفيق بين آراء القدماء وأفكار العصر الوسيط. وسيكون هذا من أسس التفكير في عصر النهضة.

[٤٦] لا تبقى حال الناس ولا الأمم واحدة.

[٤٧] يعني أنه لا شيء يغلب الحظ.

[٤٨] أي: إن الحظ يختفي كالأفعى، فلا يشعر به أحد. وورد هذا المعنى عند فرجيليو:

Virg., Ec., III, 93.

[٤٩] أي: سائر الملائكة الذين يحركون السموات.

(٨٨) وليس لتقلباته هدنة،[٥٠] وتجعله الضرورة سريعَ التصرف،[٥١] وهكذا
يأتي كثيرًا مَن يغير الأحوال،[٥٢]
(٩١) هو ذاك الذي يُلعَن كثيرًا،[٥٣] حتى ممن وجب أن يكيلوا له الثناء،
وهم يلعنونه بكلمات بذيئة دون صواب.[٥٤]
(٩٤) ولكنه في النعيم، ولا يسمع شيئًا، يحرك فَلكه[٥٥] مبتهجًا مع سائر
الكائنات الأولى،[٥٦] وينعم بالسعادة.
(٩٧) فلننزل الآن إلى أسًى أشد؛[٥٧] لقد هبط كل نجمٍ كان من قبل طالعًا،
حينما تحركتُ للمسير،[٥٨] وليس لنا أن نبقى طويلًا.»
(١٠٠) لقد اجتزنا الحلقة إلى الشاطئ الآخر، فوق النبع الذي يغلي،
ويصب خلال جُرُف كان هو صانعه.[٥٩]
(١٠٣) كانت المياه سوداء أكثر منها حمراء داكنة، وفي رفقة الأمواج
المغبرة، دخلنا إلى أسفل في طريق عجيب.

---

[٥٠] يشبه هذا قول بويتيوس فيلسوف العصور الوسطى:

Boet., Phil., Cons., II, 1.

[٥١] يشبه هذا قول هوراتيوس، مع الفارق:

Horatius, Odes, I, 35.

[٥٢] يعني يغير أحوال البشر والأمم.

[٥٣] يعني أن لعنات الناس انصبَّت على الحظ عندما جافاهم.

[٥٤] لا يجوز أن يُلام الحظ لأنه خاضع لله، فضلًا عن أن للإنسان إرادة حرة عليها أن تعمل حتى تتغلب على صعوبات الحظ.

[٥٥] أي: يحكم الأرض.

[٥٦] يقصد الملائكة.

[٥٧] هذه هي الحلقة الخامسة، حيث يشتد عذاب الآثمين. ويوجَد هنا سريعو الغضب، ثم الكسالى الخاملون، ثم الحاسدون.

[٥٨] كانت الكواكب صاعدة في مساء اليوم الأول للرحلة، وقد تجاوز الوقت الآن منتصف الليل، وأخذت الكواكب في الهبوط.

[٥٩] أي: إن مياه النبع هي التي صنعت الجرف بجريانها.

(١٠٦) يذهب هذا الجدول الحزين[٦٠] إلى مستنقع يُدعى استيكس،[٦١]
حينما يهبط إلى سفح الشاطئين اللعينين الأغبرين.[٦٢]
(١٠٩) وأنا الذي وقفتُ لكي أُمعِن النظر، رأيت قومًا غمرهم الطين في
ذلك المستنقع، كلهم عرايا[٦٣] ذوو وجوهٍ غاضبة.[٦٤]
(١١٢) تضارب هؤلاء لا باليد وحدها، ولكن بالرأس والصدر والقدمين،
وبأسنانهم مزَّقوا أنفسهم إرْبًا إرْبًا.[٦٥]
(١١٥) قال أستاذي الطيب: «يا بني، إنك ترى الآن نفوس مَن غلبهم
الغضب، وأريد كذلك أن تعرف في ثقةٍ
(١١٨) أن قومًا تحت الماء يتنهدون،[٦٦] ويملئون بالفقاقيع هذا الماء عند
السطح، كما تُنبئك عينك، أينما اتجهتْ.
(١٢١) يقولون وهم لاصقون بالوحل: «كنا بائسين في الهواء الحبيب،[٦٧]
الذي تُسعده الشمس، وقد حملنا في جوفنا دخانَ الكسل.[٦٨]

---

[٦٠] هو مستنقع استيكس، ويُسمَّى بالنهر الحزين؛ لأنه يحيط مدينة ديس أو مدينة الشيطان.

[٦١] ويَرِد هذا المستنقع في التراث القديم عند فرجيليو وهوميروس:

Virg., Æn., VI, 323.

Hom., Ill., II, 755; XIV, 271.

[٦٢] أي: الحاجز بين الحلقة الرابعة والخامسة.

[٦٣] هؤلاء هم سريعو الغضب في الحياة.

[٦٤] عليهم سيماء الغضب كما كانوا في الدنيا.

[٦٥] يتناسب هذا العذاب مع ما فعلوه في الحياة.

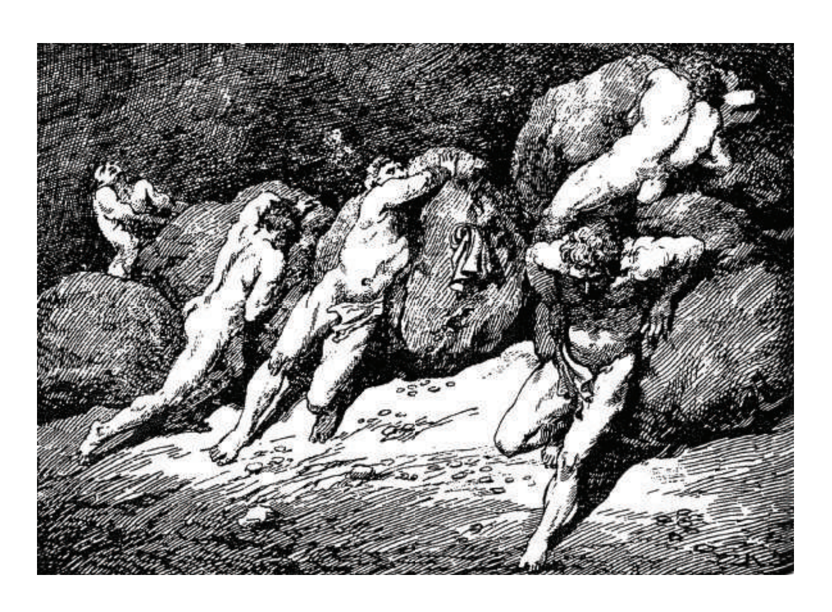
ورسم جوتو (١٢٦٦ / ١٢٦٧–١٣٣٧) صورة للغضب ممثَّلًا في امرأة تكشف عن صدرها وتولول، وهي في مُصلًّى اسكروثنيي في كاتدرائية بادوا. وكذلك رسم فرنتشسكو تراييني من القرن ١٤ (في رأي بعض النقاد) صورة للغضب ممثَّلًا في رجل غاضب تلدغه الأفاعي، وهي في الكامبوسانتو في بيزا.

[٦٦] هؤلاء هم الكسالى الخاملون، وهم بعكس سريعي الغضب.

[٦٧] أي: في الحياة الدنيا.

[٦٨] هذا كناية عن الكسل.

(١٢٤) ونحن نحزن الآن في هذا المستنقع الأسود.» يتحشرج هذا اللحن
في حناجرهم؛ إذ لا يستطيعون قوله بألفاظٍ كاملة.»[٦٩]
(١٢٧) وهكذا سرنا في قوسٍ كبيرٍ حول المستنقع الكريه، بين الشاطئ
الجاف ونفاية الماء، بعيون متجهة إلى مَن يبلعون الدنس،
(١٣٠) وجئنا أخيرًا إلى أسفل برج.



البخلاء والمسرفون. (أنشودة ٧: ٢٥ ...)

[٦٩] لم ينطقوا بكلمات واضحة؛ لأنهم مغمورون تحت الماء الدنس.
ويشبه هذا بعض ما جاء في التراث الإسلامي في عذاب السكارى بشرب الطين والأقذار:
السمرقندي، قرة العيون (السابق الذكر)، ص١٦.

Cerulli (op. cit.) pp. 164–165.

الأنشودة الثامنة[1]

تساءل دانتي عن الإشارات التي تُبودِلَت بين البرج العالي ومدينة ديس، ثم رأى قاربًا مندفعًا نحوه بقوة كأنه سهم أُطلقَ من قوس، يقوده فليجياس الشيطان حارس الحلقة الخامسة، الذي حاول البطش بدانتي، وقد حسبه أحدَ الهالكين، ولكن فرجيليو أوقفه عند حده. ونزل الشاعران في القارب، وسار بهما فوق مستنقع استيكس، ثم ظهر شبح فيليبو أرجنتي المواطن الفلورنسي، وكان من ألد أعداء دانتي، وعُرف بالغطرسة وسرعة الغضب. أظهر دانتي نحوه القسوة، فحاول أرجنتي أن يقلب القارب بدانتي، ولكن فرجيليو حال دون ذلك، وقبَّل دانتي وهدَّأ من روعه، وقال إن كثيرين يحسبون أنفسهم في الدنيا ملوكًا عظامًا، وسوف يُغمَرون في الجحيم كالخنازير في الوحل. وانهال بقية المعذبين على أرجنتي فزادوه عذابًا، وبذلك أرضى دانتي رغبته في الانتقام من عدوه. وسمع دانتي أصوات المعذبين في مدينة ديس، ورأى أبراجها العالية، ووصل الشاعران إلى خندق الماء الذي يحيطها. وأخيرًا وصل بهما فليجياس إلى باب المدينة. رأى دانتي أكثر من ألف شيطان من الملائكة الذين طردهم الله من الفردوس لخروجهم على طاعته، وقد حاولوا منع دانتي من دخول مدينة ديس. عمل فرجيليو على التفاهم معهم دون جدوى، وأخذ يُسرِّي عن دانتي، ويبعث الثقة في نفسه الواهنة، وأفاده بأنه لا بد سيظفر في هذه التجربة، وبأن ملاكًا سيهبط من السماء، ويفتح لهما أبواب مدينة ديس.

[1] هذه أنشودة الغاضبين والخاملين، وهي استمرار لما بدأ في آخر الأنشودة السابعة. وتُسمَّى بقصيدة فيليبو أرجنتي.

(١) أقول بعدُ:[٢] إننا قبل أن نصير عند قدم البرج العالي بمسافةٍ طويلة،
اتجهتْ عيوننا إلى قمته في أعلى،
(٤) بشعلتين صغيرتين رأيناهما موضوعتين هناك،[٣] وبأخرى أرسلتْ
إشارتها من بعيد،[٤] حتى لم تكد تلمحها العين.
(٧) واتجهتُ إلى بحر كل علم،[٥] وقلتُ: «هذه، ماذا تقول؟ وبماذا تجيب
تلك النار الأخرى؟ ومَن الذين يصنعونها؟»
(١٠) قال لي: «يمكنك أن تتبين فوق الأمواج الغبراء ذاك الذي ينتظر،[٦]
إذا لم يُخفِه عنك ضباب المستنقع.»
(١٣) لم يقذف أبدًا قوسٌ بسهم، جرى في الهواء بسرعة فائقة، كما رأيتُ
قاربًا صغيرًا،
(١٦) يأتي نحونا في تلك اللحظة فوق الماء، بقيادة ملاحٍ واحدٍ، يصيح
قائلًا:[٧] «قد وصلتِ الآن أيتها النفس الخبيثة!»[٨]
(١٩) قال سيدي: «يا فليجياس، يا فليجياس،[٩] عبثًا تصرخ هذه المرة،[١٠]
فلن تحوزنا إلا ونحن نعبر المستنقع.»

---

[٢] يعني أنه يستمر في الكلام عما بدأه من قبل. وربما كان المقصود أنه يستأنف الكتابة؛ لأنه يُقال إن دانتي كتب الأنشودات السبع الأولى في فلورنسا ربما باللاتينية.

[٣] الشعلتان الصغيرتان هما إشارتان أرسلهما البرج العالي إلى مدينة ديس لاقتراب الشاعرين.

[٤] النار الثالثة البعيدة تفيد أن مدينة ديس قد تلقَّت إشارة البرج. وهذه صورة مأخوذة من قواعد الحرب التي كانت متبعة في عهد دانتي.

[٥] فرجيليو هو بحر كل علم.

[٦] أي: فليجياس الشيطان.

[٧] تأثر دانتي هنا بقول فرجيليو:

Virg., Æn., VI, 618–620.

[٨] أي: إنه متحفز لتعذيب دانتي وقد حسبه أحد الآثمين.

[٩] فليجياس (Flegias): من شخصيات الميتولوجيا اليونانية، وابن مارس، وملك أوركومينوس في بيوتيا. أحرق معبد دلف للانتقام من أبولو الذي أغرى ابنته كورونيس، فغضب الإله عليه وأرسله إلى العالم السفلي. وهو هنا شيطان الحلقة الخامسة وحارسها:

Virg., Æn., 618–626.

[١٠] هكذا يسكته فرجيليو.

(٢٢) وكمن يُصغي إلى خدعة كبرى حيكتْ له،[١١] فيأسى منها ويحزن،
هكذا أصبح فليجياس في غضبه المكظوم.[١٢]
(٢٥) نزل دليلي إلى القارب، ثم جعلني أدخل إلى جانبه، ولم يبدُ القارب
مثقلًا إلا بعد أن أصبحتُ داخله.[١٣]
(٢٨) وما إن صرتُ ودليلي داخل السفينة، حتى سار القارب القديم وقد
زاد عمقه في الماء، أكثر مما اعتاد إذ يحمل غيري.[١٤]
(٣١) وبينما كنا نجري فوق المستنقع الميت،[١٥] ظهر أمامي هالكٌ مليءٌ
بالوحل، وقال لي:[١٦] «مَن أنت يا مَن تجيء قبل الأوان؟»[١٧]
(٣٤) قلت له: «إذا كنتُ قد أتيتُ فلن أبقى، ولكن مَن أنت يا مَن صرت
قبيح المنظر هكذا؟»[١٨] أجاب: «إنك ترى أني نفسٌ تبكي.»
(٣٧) قلتُ له: «فلتَبقَ في البكاء والحزن أيها الروح اللعين؛ فإني أعرف
أنك لا زلت في الدنس مغمورًا.»[١٩]
(٤٠) عندئذٍ مد إلى القارب كلتا يديه؛[٢٠] ولذلك دفعه أستاذي اليقظ قائلًا:
«ابتعد هناك مع سائر الكلاب!»[٢١]

---

[١١] يعني خاب رجاء فليجياس في أن يكون دانتي من الهالكين.

[١٢] يعني أن فليجياس كتم غضبه في نفسه. ووردت صورة مشابهة عند فرجيليو:

Virg., Æn., IX, 63 …

[١٣] أصبح القارب مثقلًا عندما نزل فيه دانتي بجسمه الحي.

[١٤] هذا لأنه كان ينقل نفوس الآثمين بغير أجسام.

[١٥] المستنقع الميت الآسن هو مستنقع استيكس.

[١٦] هذا هو فيليبو أرجنتي دلي أديماري (Filippo Argenti degli Adimari)، وهو مواطن فلورنسي معاصر لدانتي، وكان من حزب السود أعداء دانتي. أفادت أسرة أديماري من نفي دانتي، ووضعت يدها على أملاكه، وعارضت في عودته إلى وطنه. ولهذا لم يعطف دانتي على هذا المواطن الفلورنسي.

[١٧] أي: إن دانتي كان حيًّا، ولم يحن وقت ذهابه إلى العالم الآخر.

[١٨] كان بشع المنظر بسبب الوحل الذي كساه كله.

[١٩] لا يعرف دانتي شخصه، ولكنه يعرف أنه أحد الهالكين.

[٢٠] فعل فليجياس ذلك محاولًا أن يقلب القارب في الماء، لكي يستبقي دانتي معه في الوحل.

[٢١] هكذا يحمي فرجيليو دانتي من الخطر، ويدفع أرجنتي عن القارب.

وقد رسم ديلاكروا (١٧٩٨–١٨٦٣) صورة ترمز لقارب فليجياس وقد وقف فيه دانتي وفرجيليو،

(٤٣) ثم أحاط بذراعيه عنقي وقبَّل وجهي[٢٢] قائلًا: «أيتها النفس الغاضبة، ألا بوركتْ تلك التي حملتك جنينًا![٢٣]

(٤٦) كان ذلك في الدنيا رجلًا متغطرسًا لا يزين ذكراه عملٌ طيبٌ، وهكذا يبقى شبحه هنا محتدم الغضب.[٢٤]

(٤٩) كم أناس يحسبون أنفسهم اليوم، هناك في أعلى،[٢٥] ملوكًا عظامًا، وسيصيرون هنا كالخنازير في الوحل،[٢٦] تاركين وراءهم الاحتقار الشنيع!»[٢٧]

(٥٢) قلتُ: «كم تحدوني يا أستاذي الرغبة في أن أراه غاطسًا في هذا الدنس، قبل أن نخرج من هذه البحيرة.»[٢٨]

(٥٥) قال لي: «ستكون راضيًا قبل أن يُتاح لك رؤية الشاطئ، ويجدر أن تتمتع بمثل هذه الرغبة.»[٢٩]

(٥٨) وبعد ذلك بقليل رأيتُ أهل الوحل، يُصْلون ذلك الهالكَ شديدَ العذاب، حتى لا زلت أحمد الله على ذلك وأشكره.[٣٠]

(٦١) صاحوا جميعًا: «إلى فيليبو أرجنتي!» وتلك الروح الفلورنسية السريعة الغضب، أنحتْ على نفسها بالأسنان نهشًا.[٣١]

وظهر به ومِن حوله في الماء بعض المعذبين، وبدا أرجنتي يعض مؤخره. والصورة في متحف اللوفر في باريس.

[٢٢] يبدو فرجيليو بمثابة الأب العطوف على دانتي.

[٢٣] أبدى فرجيليو إعجابه بدانتي؛ لأنه لم يرضَ عن أرجنتي المتكبر الغضوب.

[٢٤] يعني أنه يبقى هنا غاضبًا كما كان في أثناء الحياة.

[٢٥] أي: في الدنيا.

[٢٦] يعني أنه مهما تمتع هؤلاء المتغطرسون بالسلطان والثروة، فسيصبحون هنا كالخنازير في الوحل.

[٢٧] لن يتركوا عملًا طيبًا يزين ذكراهم، وستُكسِبهم غطرستُهم الاحتقارَ الشنيع.

[٢٨] يدل هذا على مدى كراهية دانتي لأرجنتي، ورغبته في الانتقام منه.

[٢٩] يؤكد فرجيليو لدانتي أن رغبته ستحقق سريعًا.

[٣٠] ابتهج دانتي عندما رأى أصحاب الوحل ينهالون جميعًا على أرجنتي، ويشكر الله ويحمده لأنه حقق العدالة. يبين هذا حب الانتقام في شخصية دانتي الأدبية.

[٣١] أخذ أرجنتي يعض نفسه بالأسنان تعبيرًا عن غضبه.

(٦٤) وهنا تركناه إذ إني لن أتحدث عنه مزيدًا، ولكنَّ عويلًا طرق أسماعي، فجعلني أمد النظر إلى الأمام في انتباه.[٣٢]

(٦٧) قال لي أستاذي الطيب: «الآن تقترب يا بني المدينةُ التي تحمل اسم ديس،[٣٣] بأهلها المكتئبين،[٣٤] وبحشدها الكبير.»[٣٥]

(٧٠) قلتُ: «أستاذي، إني أتبين بوضوح معابدَها هناك في الوادي، محمرَّةَ اللون، كأنها خارجةٌ من النار.»[٣٦]

(٧٣) قال لي: «النار الأبدية التي تستعر في داخلها تجعلها بادية الحمرة، كما ترى في هذه الجحيم السُّفلى.»[٣٧]

(٧٦) ثم وصلنا إلى الخنادق العميقة،[٣٨] التي تحيط بتلك المدينة البائسة، لقد بدت لي كأن أسوارها من حديد.[٣٩]

(٧٩) وبعد أن قمنا أولًا بدورةٍ كبيرة،[٤٠] جئنا إلى مكان صاح الملَّاح عنده بنا عاليًا: «اخرجا، هو ذا المدخل.»

---

[٣٢] كان هذا صوت المعذبين في مدينة ديس آتيًا من بعيد.

[٣٣] يطلق دانتي لفظ ديس على الشيطان وعلى لوتشيفيرو إمبراطور عالم العذاب. ويعني هنا مدينة ديس، وهي الجحيم الدنيا.

[٣٤] السكان المكتئبون الذين ارتكبوا خطايا أعظم.

[٣٥] هذه إشارة إلى جماعة الشياطين الذين سيُلاقيهم دانتي عند مدخل مدينة ديس.

[٣٦] هذه نيران مشتعلة داخل مدينة ديس، يرى دانتي أثرها فوق الأبراج والأسوار العالية. وتوجَد صورة مشابهة في التراث الإسلامي:

Cerulli (op. cit.) pp. 156–159.

[٣٧] تنقسم الجحيم قسمين؛ الجحيم العليا من الحلقة الثانية إلى الخامسة، ويُعذَّب فيها أصحاب الخطايا الخفيفة نسبيًّا في نظر دانتي، ثم الجحيم الدنيا، وهي مدينة ديس من الحلقة السادسة إلى التاسعة، ويُعذَّب فيها مرتكبو الخطايا الكبيرة.

[٣٨] تحمي مياه استيكس مدينة ديس في خندق عميق يحيط بها.

ويوجد رسم لخندق أو فجوة جهنمية، يوجِّه الشياطين خطاطيفهم إلى المعذبين فيها، وهي في صورة الجحيم، المنسوبة إلى فرنتشسكو ترايني من القرن ١٤، وهي في الكامبوسانتو في بيزا.

[٣٩] تأثر دانتي في هذا بفرجيليو:

Virg., Æn., VI, 548–558.

[٤٠] يدل هذا على طول المياه التي تحيط بمدينة ديس.

(٨٢) رأيتُ أكثر من ألف شيطانٍ على الأبواب يهطلون من السماء،[٤١]
وصاحوا في غضب: «مَن ذا الذي يسير في مملكة
(٨٥) الموتى، دون أن يعرف الموت؟»[٤٢] فأبدى أستاذي الحكيم إشارةً
برغبته في التحدث إليهم سرًّا.
(٨٨) عندئذٍ كظموا قليلًا من شدة الغضب وقالوا:[٤٣] «تعالَ أنت وحدك،[٤٤]
وليذهبْ ذاك الذي دخل هذه المملكة بمثل هذه الجراة.[٤٥]
(٩١) فليَعُد وحده في طريقه المجنون،[٤٦] وليحاولْ إذا استطاع، فإنك
ستبقى هنا، يا مَن صحبتَه خلال هذا العالم المظلم.»
(٩٤) ولتفكرْ أيها القارئ كيف فقدتُ شجاعتي، عند سماعي تلك الكلمات
الملعونة؛ إذ ظننتُ أني لن أرجع هناك أبدًا.[٤٧]
(٩٧) قلتُ: «يا دليلي العزيز، الذي منحني الأمان أكثر من مراتٍ سبع،[٤٨]
وأنقذني من هول المخاطر التي اعترضتْ سبيلي،
(١٠٠) لا تدَعني واهنًا هكذا، وإذا كان ممنوعًا علينا أن نتقدم إلى الأمام،
فلنرجع معًا على آثارنا بخطًى سِراع.»[٤٩]

---

[٤١] أي: إن الملائكة الذين خرجوا على طاعة الله مع لوتشيفيرو هبطوا من السماء كالمطر.

[٤٢] عرف هؤلاء مثل فليجياس أن دانتي إنسان حي من ثقل القارب وغوصه في الماء.

[٤٣] وضع دانتي الشياطين لحراسة كل حلقة. وعند اقتراب الشاعرين من الحلقة السادسة وجد هذا الحشد من الشياطين.

[٤٤] أي: إنهم دعَوا فرجيليو إليهم.

[٤٥] يعني أنهم طلبوا ابتعاد دانتي عن الجحيم.

[٤٦] أي: في الطريق الصعب. وسبقت الإشارة إليه:

Inf., II, 35.

[٤٧] أي: إنه فقد الأمل في العودة إلى الدنيا.

[٤٨] يدل رقم سبعة على عدة مرات غير محدودة. وورد هذا التعبير في «الكتاب المقدس»:

Prov., XXIV, 16.

[٤٩] أي: فلنرجع سريعًا من حيث أتينا.

(١٠٣) قال لي ذلك السيد الذي قادني إلى هنا: «لا تخَف؛[٥٠] فلن يستطيع أحدٌ أن يعترض سبيلنا، إنها لكذلك مَن منحتنا إياه.[٥١]

(١٠٦) ولكن انتظرني هنا، وسرِّ عن روحك الواهنة، وغذِّها بالأمل الطيب؛[٥٢] فلن أتركك في العالم الأسفل.»[٥٣]

(١٠٩) هكذا[٥٤] يذهب الأب الحبيب[٥٥] ويتركني هنا وحيدًا، وأبقى يساورني الشك؛ إذ تضاربت في رأسي «لا» و«نعم».[٥٦]

(١١٢) لم أستطع أن أسمع ما عرضه عليهم، ولكنه لم يبقَ معهم هناك طويلًا، وإذا هم يسارعون جميعًا متزاحمين إلى الداخل.[٥٧]

(١١٥) لقد أغلق الأبوابَ أعداؤنا هؤلاء في وجه مولاي،[٥٨] الذي ظل خارجًا، واتجه نحوي بخطوات متهادية.[٥٩]

(١١٨) وأطرقتْ عيناه إلى الأرض وخلا جبينه من كل ثقة،[٦٠] وقال وهو يتنهد: «من ذا يمنعني من دخول بيوت العذاب؟!»[٦١]

(١٢١) ثم قال لي: «لا يساورْك القلق لما يُثيرني؛ فسأظفر في هذه التجربة، مهما أعدوا في الداخل من وسائل الدفاع.[٦٢]

---

[٥٠] هكذا يعمل فرجيليو على تهدئة روع دانتي.

[٥١] أي: إن هذه الرحلة تمت بإرادة الله.

[٥٢] يعمل فرجيليو على تقوية عزيمة دانتي بالأمل.

[٥٣] هذه كلمات فرجيليو التي تفيض بالعطف على دانتي.

[٥٤] أي: عندما قال فرجيليو ذلك ذهب عنه وتركه وحيدًا.

[٥٥] يذكر دانتي لفظ الأبوة بالحب والإعزاز.

[٥٦] هكذا يستولي الخوف والشك على دانتي.

[٥٧] يعني هرولوا جميعًا إلى داخل مدينة ديس.

[٥٨] أي: الشياطين أعداء الإنسان. ويشبه هذا ما جاء في «الكتاب المقدس»:

Epis., V, 8.

[٥٩] رجع فرجيليو بخطوات بطيئة بعد أن أخفق في التغلب على مقاومة الشياطين.

[٦٠] كان هذا من نتيجة الإخفاق.

[٦١] يخاطب فرجيليو نفسه بهذه الكلمات. ويشبه هذا قول فرجيليو:

Virg., Æn., VI, 569.

[٦٢] فرجيليو يطمئن دانتي ويبعث الثقة في نفسه.

(١٢٤) وليس عنادهم هذا بجديد؛ فقد أظهروه من قبل عند باب أقل خفاءً،[٦٣] ولا يزال إلى الآن دون إغلاق،
(١٢٧) وقد رأيتَ في أعلاه عنوان المنون،[٦٤] وسيهبط من هذا الجانب منه[٦٥] إلى الهاوية عابرًا الحلقات دون رفيق،
(١٣٠) من ستُفتح له أبواب المدينة.»[٦٦]

[٦٣] هبط المسيح إلى اللمبو لإنقاذ بعض المعذبين كما سبق ذكره، وتقول أساطير العصور الوسطى إن الشياطين أغلقوا الباب في وجهه:

Inf., IV, 53.

[٦٤] أي: باب الجحيم، وسبق ذكره:

Inf., III, 1–11.

[٦٥] أي عن طريق ذلك الباب.

[٦٦] أي: سيهبط ملاك يفتح لهما مدينة ديس.

الأنشودة التاسعة[1]

شحب لون دانتي عندما وجد فرجيليو قد تغيَّر لونه لما أخفق في دخول مدينة ديس، وتنبه فرجيليو إلى ذلك، فأخفى ما ساوره، وأخذ يبعث الثقة في دانتي. ولكن فرجيليو عاد إلى التردد بين الشك والثقة، فزادت مخاوف دانتي. وأراد دانتي من ناحيته أن يجد سبيلًا للاطمئنان، فسأل فرجيليو إذا كان قد زار أعماق الجحيم من قبل، فأجابه بالإيجاب. رأى دانتي فوق البرج العالي ثلاث جنِّيات جهنميات تجمَعن بين صفات الطير والنساء، وقد تعلَّقت بهن الأفاعي، وأخذن يمزقن صدورهن بالأظفار، ويلطمن أنفسهم بالأكف، وحاولن استدعاء ميدوزا لكي تحوِّل دانتي إلى حجر حالَ رؤيته إياها، ولكن فرجيليو أداره إلى الوراء وأغمض عينيه وأنقذه من الخطر. وسمع دانتي دويَّ تكسُّر رهيب اهتز له شاطئا المستنقع، وكان ذلك أشبه بريح عاتية تحطم الأشجار وتدفع الوحوش والرعاة إلى الفرار. وهبط من السماء رسول، فهربت الشياطين كما تهرب الضفادع أمام الأفعى وتلتصق بقاع المستنقع. فتح رسول السماء باب مدينة ديس بضربة من صولجانه، وعنَّف الشياطين على صَلَفهم، ثم عاد من حيث أتى، وقد بدتْ عليه سيماء رجل تشغله مسائل أخرى. زالت مخاوف دانتي، ودخل الشاعران مدينة ديس بسلام. ورأى دانتي أمامه سهلًا فسيحًا مليئًا بالقبور، يشبه الأرض عند مدينتَي أرليس وبولا. وكانت تلك قبورَ المعذبين من الهراطقة، وقد وُضعوا في توابيت توهجت بألسنة اللهب، وهم يرسلون صرخات الألم. ومضى الشاعران إلى الأمام بين قبور المعذبين وأسوار مدينة ديس.

[1] هذه أنشودة رسول السماء الذي هبط لكي يفتح مدينة ديس للشاعرين.

(١) ذلك اللون الذي رسمه الخَوَر عليَّ من الخارج، عندما رأيتُ دليلي يعود أدراجه، طوى بداخله سريعًا لونه الطارئ.[٢]

(٤) وتوقف منتبهًا كمن يتسمَّع؛ إذ لم تسعفه عيناه بالرؤية بعيدًا، في الهواء الأسود والضباب الكثيف.[٣]

(٧) وبدأ قائلًا: «علينا — حسبُ — أن نكسب المعركة،[٤] وإلا[٥] … إنها لكذلك مَن أسدتْ إلينا العون،[٦] أواه! كم يبدو متأخرًا مجيء غيري هنا!»[٧]

(١٠) ورأيتُ في وضوحٍ كيف وارى ما بدأ به بالآخر، الذي أتى من بعد، وكان كاملًا مخالفًا للأول،[٨]

(١٣) ولكن حديثه على رغم ذلك قد بعث في نفسي الخوف؛ لأني فهمت من الكلام المقطَّع معنًى، ربما كان أسوأ مما ذهب إليه قصده.[٩]

(١٦) «ألم يهبط أحدٌ أبدًا من الحلقة الأولى[١٠] إلى أعماق هذه الهوة البائسة، وليس له من عذابٍ سوى الأمل المفقود؟»[١١]

(١٩) ألقيتُ عليه هذا السؤال، فأجاب بقوله: «نادرًا ما يحدث أن يقوم أحدنا[١٢] بهذه الرحلة التي أذهب فيها.

---

[٢] شحب لون فرجيليو عندما أخفق في التغلب على الشياطين.

[٣] استخدم فرجيليو حاسة السمع عندما لم يساعده الظلام على الرؤية.

[٤] يدل هذا على تصميم فرجيليو على الظَّفَر، وثقته في نفسه.

[٥] يعاود فرجيليو الشك في هذا الموقف.

[٦] يشير إلى المعونة التي قدمتها بياتريتشي من قبل:

Inf., II, 52 …

[٧] يدل هذا على قلق فرجيليو لتأخر وصول العون المنتظر.

[٨] يشير دانتي إلى كلام فرجيليو عن ثقته في نفسه، ثم كلامه عن الشك والقلق بعد ذلك.

[٩] أي: ربما فسر دانتي كلام فرجيليو بما لم يقصد إليه.

[١٠] أي: من المعذبين في اللمبو.

[١١] أراد دانتي أن يطمئن نفسه بهذا السؤال، وحاول أن يعرف هل سبق لفرجيليو معرفة هذا الطريق. وجعل دانتي سؤاله غير مباشر، حتى لا يجرح فرجيليو إذا لم يكن يعرفه.

[١٢] أي: من أهل اللمبو.

(٢٢) وفي الحق إني كنتُ من قبل مرة هنا في أسفل، عندما ناشدَتْني ذلك إريكتو تلك القاسية،[١٣] التي استدعَت الأشباحَ إلى أجسادها.
(٢٥) وكنت قد تجردتُ من جسدي منذ قليل، عندما جعلتني أَنفُذ داخل ذلك السُّور،[١٤] لكي أُخرج روحًا من حلقة يهوذا.[١٥]
(٢٨) ذلك هو أسفل مكانٍ وأشدُّه إظلامًا، وأبعدُه عن السماء التي تحيط بكل شيءٍ، إني أحسن معرفة الطريق، ولذا فلْتطمئنَّ نفسك.[١٦]
(٣١) وهذا المستنقع الذي ينفث تلك الروائح الخبيثة، يلتفُّ حول مدينة العذاب، التي لا نستطيع الآن دخولها دون غضب.»[١٧]
(٣٤) وقال غير هذا، ولكني لا أعيه في ذاكرتي؛ لأن عيني جذبتْ كل انتباهي،[١٨] نحو البرج العالي ذي القمة المحمرَّة،[١٩]
(٣٧) حيث انتصبتْ في مكانٍ منه فجأةً ثلاثُ جنِّيات جهنميات مخضَّبات بالدم،[٢٠] لهن أعضاء النساء وشكلهن،
(٤٠) وتمَنطَقن بهيدراتٍ[٢١] شديدة الخضرة، وكان لهنَّ مكان الشَّعر أفاعٍ صغارٌ وأخرى ذواتُ قرون، أطبقتْ على وجوههن المرعبة.

---

[١٣] إريكتو (Erichto): ساحرة من تساليا، كانت لها القدرة على إرجاع الأرواح إلى أجسادها:

Luc., Phars., VI, 507 …

[١٤] أي: اجتاز أسوار مدينة ديس.

[١٥] حلقة يهوذا هي الحلقة التاسعة في أسفل الجحيم. وربما كانت الروح التي أنقذها فرجيليو — كما يرى بعض النقاد — روح بالاميديس، أحد أبطال حرب طروادة:

Virg., Æn., II, 81 …

[١٦] هكذا أعاد فرجيليو الثقة إلى دانتي.

[١٧] ذلك لاعتراض الشياطين طريقهما.

[١٨] أي: إنه رأى بعينه أولًا، ثم انتبه بكُليته إلى أعلى البرج.

[١٩] قمة البرج متوهجة بسبب شعلتَي النار في أعلاه.

[٢٠] هؤلاء إلهات أو شيطانات جهنميات من الأساطير اليونانية (Furies)، ومهمتهن الانتقام من الآثمين:

Virg., Æn., VI, 554–555.

[٢١] هيدرات (Hydras)، تعني حيات متعددة الرءوس، كما ورد في الميتولوجيا القديمة:

Virg., Æn., VII, 658.

(٤٣) وذاك[٢٢] الذي عرف جيدًا وصائف ملكة البكاء الأبدي،[٢٣] قال لي: «انظر الجنيات القاسيات؛[٢٤]

(٤٦) فهذه ميجيرا[٢٥] في الجانب الأيسر، وتلك أليكتو[٢٦] التي تبكي إلى اليمين، وفي الوسط تيزيفوني.»[٢٧] وعندئذٍ لزم الصمت.

(٤٩) مزقتْ كلٌّ منهن صدرها بالأظافر، ولطمن أنفسهن بالأكف[٢٨] وصرخن صراخًا مُدويًا، فالتصقتُ بالشاعر وقد تملَّكني الخوف.[٢٩]

ويوجَد رسم للهيدرا كحيوان من ذوات الأربع، له رءوس زواحف متعددة، وذَنَب طويل في آخره حُمَّة كما للعقرب، وذلك في صورة ترجع إلى القرن ١٤، وهي في كنيسة سانتا ماريا في بومبوزا.

[٢٢] أي: فرجيليو.

[٢٣] هي بروزربينا (Proserpina) ابنة جوبيتر في الميتولوجيا القديمة. خطفها بلوتوس الشيطان بينما كانت تجمع الأزهار في صقلية، وأصبحت ملكة الجحيم، ويُطلَق اسمها على القمر:

Virg., Æn., IV, 698; VI, 142, 402, 487.

Ov., Met., V, 385 …

وصنع برنيني (١٥٩٨–١٦٨٠) تمثالًا يرمز لاختطاف بروزربينا، وهو في متحف بورجيزي في روما. وكذلك فعل جيراردون (١٦٢٨–١٧١٥)، وتمثاله في حديقة قصر فرساي في ضاحية باريس.
وقد وضع مونتفردي (١٥٧٦–١٦٤٣) ألحان أوبرا عن بروزربينا. وكذلك فعل لولي (١٦٣٢–١٦٨٧):

Monteverdi, Claudio: Proserpina Rapita, opera, Venezia, 1630.

Lully, J.B.: Proserpine, opéra, Paris, 1680.

[٢٤] إيرينيس (Erinyes) هو اللفظ اليوناني للشيطانات أو الجنيات.

[٢٥] ميجيرا (Megaera) بمعنى العدوة اللدودة.

[٢٦] أليكتو (Alecto) بمعنى بغير راحة.

[٢٧] تيزيفوني (Tisiphone) بمعنى التي تعاقب القتلة. هؤلاء الشيطانات كُن يَقمن بخدمة بروزربينا ملكة الجحيم:

Virg., Æn., VI, 570–605.

Ov., Met., IV, 451, 481.

Statius, Thebaides, I, 103–115.

[٢٨] هذه علامة اليأس والأسى.

[٢٩] كلمة الشك في النص الإيطالي تعني الخوف. ودانتي يحتمي دائمًا بفرجيليو.

(٥٢) قلن وهنَّ ينظرن جميعًا إلى أسفل: «تعالَي ميدوزا:[٣٠] إننا سنحوِّله الآن إلى حجرٍ هكذا، لقد أخطأنا إذ لم ننتقم من تيزيوس على هجومه.»[٣١]

(٥٥) «استدِر إلى الوراء وأغلِق العينين إغلاقًا؛ لأن جورجون إذا ظهرتْ ورأتها عيناك،[٣٢] فلن يكون هناك رجوعٌ إلى أعلى أبدًا.»[٣٣]

(٥٨) هكذا قال أستاذي، وأدارني بنفسه إلى الوراء ولم يثق بيديَّ وحدهما، بل بيديه أيضًا أغلق عينيَّ.[٣٤]

---

[٣٠] ميدوزا (Medusa): شخصية خرافية في الميتولوجيا القديمة، كانت فتاة جميلة، وحوَّل بوسيدون شعرها إلى أفاعٍ. وتُعرَف بجورجون:

Virg., Æn., II, 616; VI, 289; VIII, 438.

رسم ليوناردو دا فنتشي (١٤٥٢–١٥١٩) صورة ميدوزا، وقد غطت الأفاعي رأسها، وفغرت فاها، وجحظت عيناها، وارتسمت على وجهها علائم القسوة والوحشية. والصورة في متحف أوفيتزي في فلورنسا. وكذلك رسم كارفادجو (١٥٨٢–١٦١٠) صورة لرأس ميدوزا وقد استلقت بأفاعيها إلى الوراء، وهي في متحف بيتي في فلورنسا. وصنع تشليني (١٥٠٠–١٥٧٢) تمثالًا لبرسيوس وهو يقتل ميدوزا، وحمل رأسها في يده، وبقيت أشلاؤها عند قدميه. والتمثال من البرونز، وموجود في اللودجا دي لانتزي في فلورنسا.

وتوجَد صورتان عربيتان صغيرتان متقابلتان تمثلان برشاوش (برسيوس) ممسكًا برأس الغول المقتول (ميدوزا). والرسم تحت رقم ٥٣٢٣، مخطوطات عربية، في مكتبة المتحف البريطاني في لندن.

[٣١] يعني أنهن آسفات لعدم تحويل تيزيوس ملك أثينا عندما دخل الجحيم، ولو فعلن ذلك لما اجترأ آدمي بعده على القدوم حيًّا إلى الجحيم. وتقول الأساطير إن تيزيوس هبط إلى الجحيم ليأخذ بروزربينا، ولكنه أخفق وبقي هناك حتى أنقذه هرقل:

Virg., Æn., VI, 392 …

أَلَّف لولي (١٦٣٢–١٦٧٨) ألحان أوبرا عن تيزيوس:

Lully, J.B.: Thésée, opéra, Paris, 1675 (ex. Télefunken).

[٣٢] جورجون (Gorgon)، أي: كائن مكون من جسم امرأة ورأسها مغطًّى بالأفاعي. وفي الميتولوجيا القديمة ثلاث جورجونات، وهن ميدوزا، السالفة الذكر، واستينو (Stheno)، وأريال (Euryale)، والمقصود هنا ميدوزا.

[٣٣] كان فرجيليو حريصًا على ألا يرى دانتي ميدوزا حتى لا يتحول إلى حجر.

[٣٤] فعل فرجيليو ذلك زيادة في المحافظة على دانتي.

(٦١) وأنتم يا ذوي العقول السليمة، تأملوا ما يختفي وراء حجاب هذه الأبيات الغريبة، من مذهب واعتقاد.[٣٥]

(٦٤) وكان قد جاء فوق الأمواج المضطربة،[٣٦] دويُّ تكسُّرٍ مليءٌ بالفزع،[٣٧] جعل كلا الشاطئين يرتجفان.[٣٨]

(٦٧) لم يختلف هذا عن ريحٍ عاتيةٍ تولدتْ عن حرارة متضادة،[٣٩] تعصف بالغابة دون توقف،

(٧٠) تحطِّم الفروعَ وتطرحها أرضًا وتحملها بعيدًا، وتمضي شامخةً تحدو زوبعةً من الغبار، وتدفع الوحوشَ والرعاة إلى الهرب.[٤٠]

(٧٣) فكَّ فرجيليو إسار عينيَّ وقال: «الآن وَجِّه زمام البصر[٤١] إلى ذلك الزبد القديم، هناك حيث ذلك الضباب أكثف ما يكون.»

(٧٦) وكالضفادع أمام عدوِّها الأفعى؛ إذ تتفرق كلها غاطسةً في الماء حتى تلتصق جميعًا بالقاع؛[٤٢]

---

[٣٥] يشير دانتي إلى الأبيات التي تتكلم عن أسطورة ميدوزا والشيطانات. اختلف النقاد في فهم دانتي لهذه الأسطورة، يرى بعضٌ أن ميدوزا عنده رمز المرأة الشهوانية التي تسيطر على الرجل، أو أنها رمز لكراهية المرأة للرجل ويرى آخرون أن دانتي كان على وشك أن يدخل بين جماعة الهراطقة، وأن ميدوزا تبعث الشك في الإنسان المؤمن، وتميل به عن العقيدة السليمة، ولذلك منعه فرجيليو من أن ينظر إليها حتى يبقى صحيح العقيدة. يمثل فرجيليو الدليل أو العقل الإنساني، وكان لا بد إلى جانبه من معونة السماء، التي تتمثل في ملاك يهبط من السماء، حتى ينجو دانتي من الضلال.

[٣٦] اضطربت الأمواج لما جاء فوقها.

[٣٧] هذا وصف مستمد من ملاحظة دانتي للعواصف والأنواء.

[٣٨] أعلن هذا الدوي عن قدوم رسول السماء الذي لا تقف أمامه قوة.

[٣٩] يقصد التقاء تيارين من الهواء تختلف درجة حرارتهما، وكلما زاد التفاوت بينهما اشتد عصف الريح.

[٤٠] هكذا أعطى دانتي صورة صادقة لثورة الرياح العاصفة.

رسم ليوناردو دا فنتشي صورة للعاصفة بهذه التفاصيل — مستمدة أيضًا من ملاحظة مظاهر الطبيعة — وهي موجودة في المكتبة الملكية، بقصر وندسور في إنجلترا.

[٤١] أي: انظر بكل ما فيك من قوة على الإبصار.

[٤٢] تحتمي الضفادع بقاع المستنقع هربًا من الأفعى.

(٧٩) هكذا رأيت أكثر من ألف نفسٍ هالكة تهرب أمام مَن[٤٣] عبَر مستنقع استيكس، بقدمين لم يُصبهما بللٌ.[٤٤]

(٨٢) أزاح دليلي ذلك الهواء الكثيف[٤٥] عن وجهه، بحركات كثيرة من يده اليسرى إلى الأمام، وبدا أن ذلك الجهد وحده قد ألحق به الضجر.[٤٦]

(٨٥) وتبينتُ[٤٧] أنه كان رسولًا من السماء، فاتجهتُ إلى أستاذي، فأشار إليَّ أن ألزم الصمت وأنحني أمامه.[٤٨]

(٨٨) آه، كم بدا لي مليئًا بالازدراء![٤٩] لقد وصل إلى الباب،[٥٠] وفتحه بضربةٍ من صولجانه[٥١] إذ لم يعترضه عائق.

(٩١) وبدأ عند المدخل الرَّهيب قائلًا: «أيها المطرودون من السماء، أيها القوم الأدنياء، كيف يسكن نفوسَكم مثلُ هذا الصَّلَف؟[٥٢]

(٩٤) ولِم تُعارضون تلك الإرادة،[٥٣] التي لا يفوتها تحقيق غايتها أبدًا، وكثيرًا ما زادتكم عذابًا؟[٥٤]

---

[٤٣] هذا هو الملاك الذي هبط كرسول من السماء، لكي يفتح مدينة ديس وقد أغلقها الشياطين في وجه الشاعرين. وهو رمز لقوة عليا خارقة.

[٤٤] يوازن دانتي بين اختفاء المعذبين أمام رسول السماء، وبين اختفاء الضفادع أمام الأفعى.

[٤٥] أي: الضباب الكثيف.

[٤٦] أي: الضيق الذي سببه الضباب الكثيف.

[٤٧] تبين مما رآه عند قدومه أنه رسول من السماء.

[٤٨] أشار إليه أن ينحني احترامًا لرسول السماء.

[٤٩] يزدري الآثمين والشياطين.

[٥٠] أي: باب مدينة ديس.

[٥١] الصولجان رمز القوة التي منحها له الله.

[٥٢] هكذا يعنِّفهم رسول السماء، وينعتهم بصفاتهم.

[٥٣] أي: إرادة الله.

[٥٤] زادت في عذابهم، وعلى الأخص عند هبوط المسيح إلى اللمبو.

(٩٧) وماذا يُفيد مقاومتُكم أحكامَ القدر؟[٥٥] إن شيطانكم تشيربيروس،
لو أحسنتم التذكر، لا يزال من أجل ذلك مقطوعَ الذقن والحلق.»[٥٦]
(١٠٠) ثم عاد في الطريق الموحل، دون أن يوجه إلينا كلمة،[٥٧] ولكن بدتْ
عليه سيماء رجل تستحثُّه مسألةٌ أخرى وتشغله[٥٨]
(١٠٣) عن أمر مَن هو قائمٌ أمامه،[٥٩] ثم حركنا أقدامنا[٦٠] صوب المدينة،[٦١]
مطمئنين إلى هذه الكلمات المقدسة.[٦٢]
(١٠٦) ودخلنا هناك دون عراك،[٦٣] وأنا الذي كانت تساورني رغبةٌ مُلحَّة
في أن أرى حال مَن تضمُّهم مثل تلك القلعة.[٦٤]

---

[٥٥] أي: لا جدوى في معاندة القدر.

[٥٦] هذه إشارة إلى هبوط هرقل إلى الجحيم، وتغلُّبه على تشيربيروس، حيث قيَّده بالسلاسل، وجرح ذقنه وحلقه:

Virg., Æn., VI, 392 …

[٥٧] عاد رسول السماء توًّا من حيث أتى بعد أداء واجبه، كما كانت بياتريتشي راغبة في العودة سريعًا إلى السماء عندما نزلت إلى اللمبو لإنقاذ دانتي:

Inf., II, 71.

[٥٨] هذه مظاهر من يؤدي عملًا عاجلًا لإنقاذ قوم من الخطر، وأمامه مسائل أخرى عليه القيام بها. هكذا يرسم دانتي بعض تفاصيل للنفس الإنسانية.

[٥٩] يعني دانتي.

[٦٠] هذا هو تعبير دانتي، والمقصود السير.

[٦١] في الأصل أرض، يعني مدينة. ويتكرر هذا الاستعمال في مواضع كثيرة.

[٦٢] هكذا زالت مخاوف دانتي وعادت إليه الطمأنينة.

[٦٣] يعني دون عقبة.

وضع دانتي الهراطقة في بداءة مدينة ديس، وبالقرب من أسوارها، وهم منفصلون عن بقية الآثمين قبلهم، كما يبعدون عن المعذبين في أعماق الجحيم، أي: إن دانتي يعاملهم معاملة خاصة في مكان خاص مناسب، كما عامل أهل اللمبو، وبذلك احترم دانتي حرية الفكر عند الهراطقة، وإن خالفهم في العقيدة. وهنا تبدأ الحلقة السادسة.

[٦٤] يعني مدينة ديس.

(١٠٩) أُسرِّح عينيَّ فيما حواليَّ لما صرتُ فيها،[٦٥] وأرى على كلتا اليدين[٦٦] سهلًا فسيحًا، مليئًا بالألم والعذاب الشديد.

(١١٢) وكما تجعل القبورُ الأرضَ كلها غير مستوية،[٦٧] عند مدينة أرليس[٦٨] حيث تركد مياه الرون، وكما عند بولا[٦٩] قرب خليج كارنارو،

(١١٥) الذي يُغلق باب إيطاليا[٧٠] ويغمر أطرافها بالماء؛[٧١] كذلك فعلَت القبورُ هنا في كل جانب، غير أن الصورة كانت هنا أدهى وأمرَّ؛[٧٢]

(١١٨) إذ انتشرت بين القبور ألسنةٌ من اللهب، اشتعلت بها جميعًا حتى لا تتطلب مهنةٌ حديدًا أشد وهجًا.[٧٣]

(١٢١) كل أغطية القبور كانت مرفوعة، وقد خرجت منها صرخاتٌ قاسية، حتى بدا جليًّا أنها صادرةٌ عن معذبين بائسين.[٧٤]

---

[٦٥] سرح عينيه فيما حوله لتلهفه على رؤية الهراطقة، وهذه بعض صور الإنسان.

[٦٦] أي: رأى أمامه سهلًا فسيحًا.

[٦٧] أبدلتُ البيت ١١٢ بالبيت ١١٥ مراعاةً للأسلوب العربي.

[٦٨] أرليس (Arles): مدينة في مقاطعة البروفنس في فرنسا، وبها مقابر رومانية ومسيحية، ونشأت حولها أساطير في العصور الوسطى. ويرى بعض المؤرخين احتمال زيارة دانتي لفرنسا بناء على هذه الإشارة وغيرها.

[٦٩] بولا (Pola): ميناء على خليج كوارنيرو (Quarnero) في إستيريا، وبها مقابر رومانية. وتوجَد مقبرة من مدينة بولا كأثر منها، وهو في المتحف المدني في البندقية.

[٧٠] يغلق، يعني يحدد.

[٧١] استغل هذا القولَ الوطنيون الإيطاليون في القرن ١٩، الذين كانوا يطالبون النمسا بضم إستيريا إلى إيطاليا.

[٧٢] زاد عدم استواء الأرض هنا بسبب العذاب الذي لقيه الآثمون.

[٧٣] يعني أن الحديد لا يقتضي زيادةً من صنعة الحدَّاد وفنِّه ليصبح متوهجًا مثل تلك القبور. وهذه صورة مقتبسة من حياة الصُّناع في فلورنسا.

[٧٤] هذا تعبير عن مدى الأسى والعذاب الذي لقيه الهراطقة.

(١٢٤) قلتُ: «أستاذي، مَن هؤلاء القوم الذين دُفنوا في تلك التوابيت،[٧٥]
ويُسمَعون بتنهداتهم الأليمة؟»[٧٦]
(١٢٧) أجابني قائلًا: «هنا الهراطقة مع أتباعهم من كل نِحلة، والقبور
مليئة بهم أكثر مما تعتقد.[٧٧]
(١٣٠) هنا كل قرينٍ مع قرينه مدفونٌ، ويزيد سعير النار ويخفُّ داخل
القبور.»[٧٨] وبعد أن استدار دليلي إلى اليمين،
(١٣٣) مررنا بين المعذبين والأسوار العالية.

---

[٧٥] جعل دانتي في كل تابوت أحد زعماء الهراطقة ومعه أتباعه.

[٧٦] في الأصل: «الذين يجعلون أنفسهم مسموعين بتنهداتهم الأليمة»، والمعنى واحد.

[٧٧] هذا كناية عن كثرة الهراطقة الذين كانوا يمارسون عقائدهم سرًّا.

[٧٨] تتفاوت قوة النار تبعًا لقُرب المذهب أو بُعده عن العقيدة المسيحية.

الأنشودة العاشرة[1]

سار الشاعران بين أسوار مدينة ديس وقبور المعذبين، وعرف دانتي أنه أمام مقبرة الهراطقة من أتباع أبيقور. وسمع فجأةً صوتًا يناديه بالتسكاني الصادق الأمين، فتولاه الخوف. ولكن فرجيليو أوضح له أنه أمام فاريناتا، وأنه سيراه كله من وسطه حتى رأسه. سأل فاريناتا دانتي عن أصله، ولما عرف أنه من الجِلْف وقع بينهما فصلٌ من التراشق العنيف، يستند إلى ذكريات الصراع الحزبي في فلورنسا بين الجِلْف والجبلِّين، تناول نفي كلا الحزبين من فلورنسا، وعودة الجلف دون الجبلين إلى فلورنسا؛ لأنهم عرفوا فن الرجوع إلى الوطن. ثم قطع هذا الموقفَ العنيف ظهورُ كافالكانتي الجلفي الذي خرج من القبر باحثًا عن ابنه جويدو صديق دانتي، ولكنه لم يجده، واعتقد أنه مات، عندما تباطأ دانتي في إجابته، فاختفى داخل قبره، وعاد الموقف العنيف بين دانتي وفاريناتا. ثم تحوَّل الموقف بينهما إلى الهدوء واللين. قال فاريناتا إنه وإن كان قد حارب الجلف الفلورنسيين، إلا أنه دافع عن فلورنسا وحده عندما أراد الجبلين إزالة معالمها من الوجود. دعا دانتي لسلالة فاريناتا بالسلام، وسأله عن رؤية الموتى للمستقبل. قال فاريناتا إن الموتى يرَون الماضي والمستقبل دون الحاضر. وعندئذٍ أدرك دانتي خطأه في حق كافالكانتي، وسأل فاريناتا أن يخبره أن ابنه لا يزال حيًّا، وأنه كان قد أبطأ في إجابته لأنه كان يفكر في اللغز الذي فهمه الآن. تحرك الشاعران للمسير، وأخذ دانتي يفكر في حياة المنفى التي تنبَّأ له بها فاريناتا، ولكن فرجيليو ذكر له أن بياتريتشي سوف تشرح له كل شيء. وتقدم الشاعران إلى الحلقة السابعة.

---

[1] هذه أنشودة الهراطقة، أو أنشودة فاريناتا دلي أوبرتي، وهي من أكثر قصائد الكوميديا اتصالًا بالحياة الفلورنسية.

(١) الآن يسير أستاذي وأنا من وراء مَنكِبيه، في طريق خفي[٢] بين أسوار المدينة وقبور المعذبين.[٣]
(٤) بدأتُ: «أيها الفضل الأعلى،[٤] يا مَن تدور بي خلال الحلقات السيئات كما يروق لك،[٥] حدِّثني وأشبِع رغباتي.
(٧) هل يمكن رؤية القوم الذين اضطجعوا في القبور؟ وها قد رُفعتْ كل أغطيتها، ولا يحرسها أحد.»[٦]
(١٠) أجابني: «إنها ستُغلَق جميعًا إذا عادوا هنا من وادي يوسافاط،[٧] بأجسادهم التي تركوها هناك في أعلى.[٨]

---

[٢] يسير دانتي وراء أستاذه لأن الطريق خفي ضيق. ويشبه هذا قول فرجيليو:

Virg., Æn., IV, 405.

[٣] أي: إنهما سارا بين أسوار مدينة ديس وقبور المعذبين على مقربة منها. استمد دانتي صورة مدينة ديس بأسوارها وأبراجها وقبورها ونيرانها وشياطينها من فرجيليو:

Virg., Æn., VI, 548 …

وهناك بعض أوجُه شبه بين صورة مدينة ديس عند دانتي، وبين ما جاء في التراث الإسلامي:

Cerulli (op. cit.) pp. 188–191.

عبد الوهاب الشعراني، مختصر تذكرة القرطبي، القاهرة، ١٣٠٨هـ، ص٧٠.

[٤] يقصد فرجيليو.

[٥] يرى بعض النقاد أن دانتي أراد أن يحدثه فرجيليو كما يروق له.

[٦] يعني أن هذه فرصة مناسبة لرؤية مَن بداخل هذه القبور.

ويوجَد حفر بارز يمثل الجحيم، ويبدو فيه المعذبون وهم يتصايحون ويتضاربون، ويلطمون صدورهم وخدودهم وتلدغهم الأفاعي، وهو من صنع مدرسة الحفر والنحت في سيينا، ويرجع إلى أوائل القرن ١٤، وهو في كاتدرائية أورفييتو.

[٧] وادي يوسافاط (Josaphat) قريب من أورشليم، حيث يجري الحكم الأخير، كما ورد في «الكتاب المقدس»:

Joel, III, 2, 12.

ألَّف سميث (١٧١٢–١٧٩٥)، صديق هيندل، ألحان أوراتوريو عن يوسافاط:

Smith, J. Chr.: Jehoshaphat, oratorio.

[٨] أي: الدنيا.

(١٣) في هذا الجانب توجَد مقبرة أبيقور،[٩] ومعه كل مريديه[١٠] الذين يجعلون النفس تموت مع الجسد.
(١٦) ولكنك ستنال وشيكًا هنا بالداخل، ما يرضيك عما وجَّهتَ إليَّ من سؤال،[١١] وعن الرغبة التي لم تُفصح عنها بعد.»[١٢]
(١٩) قلتُ: «أيها الدليل الطيب، إني لا أغلق عنك قلبي إلا قصدًا في الكلام، وإنك قد وجهتني إلى ذلك ليس الآن فحسب.»[١٣]
(٢٢) «أيها التسكاني[١٤] الذي تسيرُ حيًّا في مدينة النيران، متكلمًا بهذا الإخلاص،[١٥] لعله يروقك أن تقف في هذا المكان.[١٦]

---

[٩] أبيقور (٣٤٢–٢٧٠ق.م. Epicurus): فيلسوف يوناني، مؤسس المذهب الأبيقوري الذي يعتبر أن النفس تموت مع الجسد، وبذلك يدعو إلى التمتع بالملذات قبل فوات الوقت، وامتد مذهبه في العصور الوسطى، على رغم روح العصر.

[١٠] نُسب هذا المذهب إلى الجبلين أعداء البابا، ووُجد مِن الجلف مَن أخذ به. وبولغ في نسبة هذا المذهب إلى بعض الناس من باب الخصومة السياسية.

[١١] يُطمئن فرجيليو دانتي بأنه سيعرف كل شيء سريعًا.

[١٢] يعني أن دانتي لم يفصح بعدُ عن رغبته في رؤية فاريناتا دلي أوبرتي، ولكن فرجيليو يعرف ما يدور بنفسه، وكان دانتي قد استفسر عن بعض مواطني فلورنسا من قبل، ومن بينهم فاريناتا:

Inf., VI, 79 …

[١٣] يشير دانتي إلى أن فرجيليو سبق أن حمله على السكوت. وهذه كلمات تلميذ لأستاذه يتبادلان التقدير والإعزاز:

Inf., III, 76–81; IX, 86–87.

[١٤] سمع دانتي هذا الصوت ينبعث فجأة من القبر أمامه، وكان ذلك صوت فاريناتا.

[١٥] أحس فاريناتا أن دانتي يتكلم بإخلاص، والإخلاص غريب على الجحيم، فناداه بهذا التعبير.

[١٦] سمع فاريناتا مواطنًا فلورنسيًّا يتكلم بصدق وإخلاص، ففرح واهتزت نفسه، وخرج من القبر يسأله في رفق ولين أن يقف قليلًا في ذلك المكان، لكي يحادثه.

(٢٥) إن كلامك[١٧] ينم على أنك مولودٌ في ذلك الوطن النبيل،[١٨] الذي ربما كنتُ شديد القسوة عليه.»[١٩]

(٢٨) صدر هذا الصوت فجأة عن أحد القبور، عندئذٍ ازددتُ اقترابًا من دليلي، وقد عراني الوجل.[٢٠]

(٣١) قال لي:[٢١] «استدر، ماذا تفعل؟ انظر هاك فاريناتا[٢٢] منتصب القامة، إنك ستراه كله من وسطه إلى أعلاه.»[٢٣]

---

[١٧] دلت ألفاظ دانتي ولغته وطريقة كلامه على أنه مواطن فلورنسي؛ ولذا ناداه فاريناتا بالتسكاني.

[١٨] يقصد فلورنسا. ونطق فاريناتا باسم الوطن النبيل بكل إعزاز بالوطن وبالمواطن الصادق. وهكذا نسي فاريناتا لحظة الحزبية الجامحة، ولم يعرف إلا الوطن والمواطن.

[١٩] هذا اعتراف بالإساءة في حق الوطن، وإعلان للأسف على ما فعل. أعاده ذلك القول إلى ذكرى الصراع الحزبي العنيف في فلورنسا. وقوله: «ربما» يعني أنه أراد التخفيف من أثر القسوة التي ارتكبها في حق فلورنسا. وهذا كلام رقيق مؤثر يبدو في ثناياه الأسى والندم.

[٢٠] دوى صوت فاريناتا فجأة، ولم يرَ دانتي صاحب الصوت، فاضطرب وفزع، واقترب من فرجيليو يطلب الأمان، وما أضعف الإنسان عندما يخاف!

[٢١] أي: قال فرجيليو.

[٢٢] فاريناتا دلي أوبرتي (Farinata degli Uberti): من أسرة جرمانية الأصل، كان لها نصيب كبير في حكم فلورنسا منذ القرن ١٢، وقامت بكفاح عنيف ضد ثورة الشعب الفلورنسي على حكم النبلاء. وُلد فاريناتا في فلورنسا في أوائل القرن ١٢، ونشأ في أثناء انشقاق فلورنسا إلى حزبَي الجلف والجبلين في ١٢١٥. وأصبح زعيم الجبلين، ونجح في طرد الجلف من فلورنسا في ١٢٤٨. ولكن الجلف استعادوا مركزهم وطردوا الجبلين في ١٢٥٨، فلجَئوا إلى سيينا، ونظموا قواتهم، وانتصروا على قوات فلورنسا بمساعدة مانفريد في موقعة مونتأبرتي في ١٢٦٠. وأراد الجبلين المنتصرون أن يهدموا فلورنسا، حتى لا يقوم للجلف الفلورنسيين قائمة بعد ذلك. ولكن وقف فاريناتا مدافعًا عن فلورنسا، وآثر مصلحة الوطن على مصلحته الشخصية والحزبية. وعاد إلى فلورنسا، حيث مات في ١٢٦٤، قبل ميلاد دانتي بسنة واحدة. واتُّهم بأنه من أتباع أبيقور؛ ولذلك وضعه دانتي في منطقة الهراطقة في بداءة مدينة ديس. وربما قصد دانتي بوضعه هنا أنه كان جبلينيًّا منشقًّا على فلورنسا الجلفية.

[٢٣] يدل ظهور فاريناتا المفاجئ على أنه شخص عظيم، ونحس بعظمته قبل رؤيته. ويدل لفظ «كله» على القوة والعظمة. استعان دانتي هنا بالمادة والشكل لتعزيز صورة القوة والعظمة.

(٣٤) وكنت قد صوَّبتُ عيني إلى وجهه،[٢٤] ووقف هو منتصب الصدر مرفوع الجبهة، كمن يشعر نحو الجحيم بازدراءٍ شديد.[٢٥]
(٣٧) ودفعَتني إليه بين القبور،[٢٦] يدا دليلي الجريئتان المتحفزتان،[٢٧] وهو يقول: «فلتكن كلماتك موزونة.»[٢٨]
(٤٠) ولما وقفتُ عند دعامة قبره، نظر إليَّ قليلًا، ثم سألني بلهجة تنم على الزراية:[٢٩] «مَن كانوا أجدادك؟»[٣٠]
(٤٣) ولم أُخفِ عنه ذلك؛ إذ كنتُ راغبًا في طاعته، بل أفصحتُ له عن كل شيء،[٣١] عندئذٍ رفع حاجبيه إلى أعلى قليلًا،[٣٢]

---

[٢٤] أي: تركزت عيناه عليه، وعبرتا عما في نفسه من الدهشة والإعجاب. ولم يستطع دانتي إلا أن ينظر إلى فاريناتا بكل عينيه.

[٢٥] مع أنه لم يظهر من فاريناتا سوى الصدر والرأس، فإنه وقف منتصبًا شامخًا غاية في القوة والعظمة، وبدا أنه يحتقر الجحيم من حوله. توفرت في فاريناتا قوة الروح التي جعلته يعلو على الجحيم كله. ولا يعنينا الآن فاريناتا الهرطيق، ولكن يعنينا الإنسان البطل. ويساعد الجحيم ذاته على إبراز قوة فاريناتا وعظمته.

[٢٦] عندما حملق دانتي في وجه فاريناتا أخذته عظمته ووقف صامتًا لا يتكلم. ولكن السكوت لا يطول؛ إذ تدخَّل فرجيليو ودفع دانتي إلى ما بين القبور لكي يصبح أقدر على سماع حديث فاريناتا.

[٢٧] عبَّر فرجيليو بيديه الجريئتين عن رغبته في أن يتحدث دانتي إلى فاريناتا. وتتكلم اليد وتعبِّر كالعين واللسان. مهَّد دانتي السبيل في مجال الشعر لرجال التصوير والنحت في عصر النهضة للكشف عن قيمة أعضاء الإنسان، وما تبديه من المعاني.

[٢٨] هناك تفاوت حول تفسير كلمة conte؛ المعنى المألوف هو معدودة عدًّا، أو محسوبة حسابًا. ولكن بعض النقاد يضعون لها تفسيرات على صلة بالمعنى الأصلي، مثل: صريحة، واضحة، قصيرة، موجزة، متزنة، مناسبة، كريمة، رقيقة، دقيقة، نبيلة.

[٢٩] عبَّر فاريناتا بعينيه وكلامه عن معنى الاحتقار؛ وذلك لأنه ساوره الشك في أن يكون هذا المواطن الفلورنسي من أعدائه. مجرد الشك جعله ينظر إليه ويحادثه بلهجة تنم عن الاحتقار.

[٣٠] عندما أراد فاريناتا أن يعرف شخص دانتي لم يسأله عن ذاته، بل سأله عن أجداده. كان الأصل عند فاريناتا أهم من الشخص ذاته. سادت فكرة الأصل والنسب عند النبلاء، وذلك على عكس الفكرة الحديثة التي تُعنَى بقيمة الفرد بغضِّ النظر عن أصله.

[٣١] أي: إنه حدثه عن أسرته وأجداده من حزب الجلف الأعداء الألداء لآل أوبرتي الجبلين.

[٣٢] عندما أدرك فاريناتا أن دانتي من الأعداء — وكان قد أخذ يشك في هذا — غضب وقطَّب جبينه ورفع حاجبيه وتذكر الماضي الأليم.

(٤٦) ثم قال: «إنهم كانوا خصومًا ألداء لي ولأجدادي وحزبي، حتى لقد شتَّتُّ شملهم مرتين.»[٣٣]

(٤٩) فأجبته قائلًا:[٣٤] «إذا كانوا قد طُردوا، فإنهم رجعوا من كل صوبٍ[٣٥] في كلتا المرتين،[٣٦] لكن ذويك لم يحسنوا تعلم ذلك الفن.»[٣٧]

(٥٢) عندئذٍ برز شبحٌ إلى جانبه[٣٨] أمام عينيَّ، مكشوفًا إلى الذقن،[٣٩] وأعتقد أنه على ركبتيه وقف.

---

[٣٣] قال فاريناتا إن أجداد دانتي كانوا أعداء ألداء له ولأسرته وحزبه، ومع هذا فقد هزمهم مرتين في (١٢٤٨ و١٢٦٠). تكلم فاريناتا وهو فخور بالنصر، وهو لا يعرف الحرب بغير النصر، وبدت كلماته كضربات سيف قاطع. وإن فاريناتا هنا أشبه بتمثال صارم عنيف، بدأت الحياة تدب في أوصاله.

وتوجَد صورة صغيرة تمثِّل طرد الجلف من فلورنسا، وترجع إلى القرن ١٤، وهي في مكتبة كيدجي في روما.

[٣٤] أجاب دانتي بكلمات جافة مماثلة.

[٣٥] أي: عادوا من كل أنحاء تسكانا.

[٣٦] عقب الهزيمة الأولى عاد الجلف إلى فلورنسا، عندما استدعاهم الشعب الذي ثار على حكم الجبلين في ١٢٥٨، ثم عادوا عقب الهزيمة الثانية بعد انتصارهم على الجبلين في موقعة بنيفنتو في ١٢٦٥.

[٣٧] أي: إن آل أوبرتي لم يعرفوا فن الرجوع إلى الوطن، وعندما صدر العفو العام عن الجبلين استُثنيت حوالي ٦٠ أسرة، كان من بينها آل أوبرتي.

هكذا كان رد دانتي على فاريناتا جافًّا قاسيًا، وبذلك بادله عنفًا بعنف. وهو في ذلك يطيع أستاذه في أن تكون كلماته متزنة ومناسبة للمقام. قال إن الجلف أعفوا أثر الهزيمة، على حين لم يتعلم الجبلين فن الرجوع إلى الوطن. وهكذا ألقى دانتي إلى فاريناتا بسهم عنيف، ولم يستطع فاريناتا سوى أن يضم هذا السهم المستقر بين جوانحه. وكان دانتي كمن يبسم ابتسامة ساخرة بهذه الكلمات القاسية المليئة بالسخرية. ومع ذلك فإن دانتي يحترم فاريناتا ويناديه بضمير الجمع، على حين ينادي فاريناتا دانتي بضمير المفرد. وقد تكون القسوة والسخرية دليل التقدير والإعزاز.

[٣٨] هذا شبح كافالكانتي دي كافالكانتي، الذي استفسر دانتي عنه ضمن أبطال فلورنسا، وإن لم يذكر اسمه على وجه التحديد:

Inf., VI, 79–82.

[٣٩] أي: لم يظهر منه سوى الوجه.

(٥٥) نظر حواليَّ كأنما تدفعه الرغبة في أن يرى هل يصحبني غيري من البشر،[٤٠] ولكن لما زال عنده كل شكٍّ،[٤١]
(٥٨) قال وهو يبكي:[٤٢] «إذا كنت تزور هذا المحبس الأعمى بفضل عبقريتك السامية، فأين ابني؟[٤٣] ولماذا هو ليس معك؟»[٤٤]
(٦١) قلت له: «أنا لا أجيء من تلقاء نفسي، إن مَن ينتظر هناك[٤٥] يقودني إلى هنا، وربما كان ابنك جويدو يحتقره.»[٤٦]

[٤٠] أضفت لفظ «البشر» للإيضاح.

[٤١] الشك أو خيبة الظن. نظر كافالكانتي حوله لأنه كان يريد أن يرى ابنه مع دانتي.

[٤٢] عندما لم يجد ابنه مع دانتي زال شكه في احتمال رؤيته، فتكلم وهو يبكي. وفرنتشسكا تبكي وتتكلم، وأوجولينو يتكلم ويبكي:

Inf., V, 126; XXXIII, 9.

[٤٣] كافالكانتي دي كافالكانتي (Cavalcante dei Cavalcanti): من أتباع أبيقور مثل فاريناتا، ولكنه خالفه في السياسة فكان من الجلف، وأصبح عمدة جوبيو في ١٢٥٧. وبعد موقعة مونتأبرتي نكَّل الجبلين المنتصرون بالجلف، ومن بينهم كافالكانتي. وهو أبو جويدو كافالكانتي (Guido Cavalcanti)، الذي تزوج بياتريتشي ابنة فاريناتا، وكان زواجًا سياسيًّا للتقريب بين الجلف والجبلين. واشترك جويدو في الكومون الفلورنسي، وأصبح من حزب البيض عند انشقاق الجلف إلى بيض وسود. وكان من أصدقاء دانتي. وامتاز بالثقافة والاطلاع. وهو من شعراء مدرسة الشعر الحديث في فلورنسا. اشترك دانتي في قرار نفيه إلى سارتزانا لمدة سنتين في ١٣٠٠، تخفيفًا من حدة النزاع الحزبي في فلورنسا. ومرض في المنفى، ورجع إلى وطنه ومات بعد قليل. وهنا يسأل كافالكانتي دانتي عن ابنه جويدو، وكان يتوقع أن يراه.

[٤٤] أي: إنه إذا كان دانتي يزور الجحيم بفضل عبقريته، فلماذا لم يأتِ معه ابنه جويدو وهو عبقري مثله، ولم يتكلم كافالكانتي عن السياسة الحزبية، بل تكلم كأب يبحث عن ابنه.

ويوجَد حَفر لخاتم كافالكانتي دي كافالكانتي، وهو في المتحف الوطني في فلورنسا.

[٤٥] يقصد فرجيليو.

[٤٦] هناك خلاف في تفسير التنافر بين جويدو وفرجيليو؛ ربما لم يقدِّر جويدو فرجيليو لأن جويدو أحب الفلسفة، ولم يحفل بالشعر القديم، أو لأن فرجيليو يمثل أحيانًا سلطة الإمبراطور عند دانتي، على حين كان جويدو من حزب الجلف، هكذا أراد دانتي أن يجعل الموقف بين جويدو وفرجيليو.

(٦٤) وفي كلماته وأسلوب عذابه، كنتُ قد قرأت اسمه وشخصه؛[٤٧] ولذلك كانت إجابتي له جد وافية.[٤٨]

(٦٧) فنهض توًّا منتصب القامة، وهو يصرخ قائلًا:[٤٩] «كيف تقول؟ كان؟[٥٠] ألا يعيش بعدُ؟ ألا يَرِد على عينيه النورُ الحبيب؟!»[٥١]

(٧٠) ولما أدرك بعض الإبطاء الذي بَدَر مني قبل أن أجيب سؤاله، هبط سريعًا، ولم يظهر بعدُ في الخارج.[٥٢]

(٧٣) ولكن ذلك الشبح الآخر العظيم، الذي وقفتُ تلبيةً لدعائه، لم يغيِّر ملامحه، ولم يحرِّك عنقه،[٥٣] ولم يَثنِ عِطفه،[٥٤]

---

[٤٧] استدل دانتي من كلماته وطريقة عذابه على شخصيته.

[٤٨] ظن دانتي، على غير حقيقة، أن إجابته كانت وافية.

[٤٩] نهض على قدميه وهو يصرخ لفرط الألم عندما اعتقد أن ابنه جويدو قد مات.

[٥٠] عندما قال دانتي إن جويدو ربما كان يحتقر فرجيليو، بصيغة الماضي، وكان يتكلم قبلُ بصيغة المضارع، اعتقد أن ابنه قد مات، فأرسل تلك الأسئلة المتلاحقة في حزن وألم، وهي تعبر في صدق وبساطة عن إحساس الأب وشعوره عند فقدِ ابنه. وهذه صورة تكشف عن بعض نواحٍ في النفس الإنسانية.

[٥١] ألقى كافالكانتي بهذا السؤال لأن عيون الموتى — وقد اعتقد أن ابنه قد مات — تتطلع إلى الضوء، وتتعلق بأهداب الأمل حتى آخر لحظة من الحياة.

[٥٢] هبط كافالكانتي في القبر بغير كلام، عندما اعتقد أن ابنه قد مات. وأي شيء أقوى تعبيرًا عن الألم أكثر من سقوطه في القبر دون كلام، كجسم ميت لا حراك به! عبَّر دانتي بذلك الشعور الأبوي عن بعض دقائق القلب الإنساني.

استمد دانتي شخصية كافالكانتي الأب من ذكرى صلته بابنه جويدو. ولم يصور شخصية جويدو ذاته؛ ربما لأن نفسه لم تطاوعه على ذلك، وقد كان مشتركًا في قرار نفيه. واستمد دانتي شخصية كافالكانتي من ظروف حياته هو؛ فقد شعر دانتي منذ صغره بالحاجة إلى عطف الأم والأب، وخَبَرَ بنفسه معنى الأبوة، وأدرك أثر الحرمان من أبنائه في حياة المنفى والتشريد. صوَّر دانتي شخصية كافالكانتي كإنسان هادئ رقيق وديع، وكأب بارٍّ عطوف، لا تهمه السياسة ولا الحزبية ولا الوطن، ولكن يعنيه مصير ابنه الحبيب، وهو يعبر في حركاته وأقواله عن الأبوة البارة الرحيمة. وهو واضح صريح متلهف على رؤية ابنه. ويمتزج فيه الرجاء والأمل باليأس والأسى والزفرات.

[٥٣] أي: إنه لم يحرك رأسه.

[٥٤] في تلك الفترة ظل فاريناتا واقفًا في مكانه كالتمثال لا يتحرك، وعلى الرغم من صلة المصاهرة بينه وبين كافالكانتي، فلم تَعنِ فاريناتا دموعُ الأب المتلهف على رؤية ابنه، واستمر يفكر في قول دانتي السابق، وفي حياة المنفى، وفي الصراع الحزبي. لم يفهم فاريناتا الجبليني سوى سخرية دانتي الجلفي عندما عرَّض

(٧٦) وقال مكمِّلًا حديثه الأول:[٥٥] «إذا كان قومي لم يحذقوا ذلك الفن،[٥٦]
فإن ذلك يؤلمني أكثر من هذا الفراش المضطرم.[٥٧]
(٧٩) ولكن لن يضيء خمسين مرة وجه السيدة التي تحكم هنا،[٥٨] حتى
تعرف كم هو ثقيل ذلك الفن.[٥٩]
(٨٢) وأنت يا مَن عسى أن ترجع إلى العالم الحبيب،[٦٠] أخبِرني، لِم كان
ذلك الشعب شديدة القسوة على عشيرتي في كل قوانينه؟»[٦١]

بالجبلين ذاكرًا أنهم لم يعرفوا فن الرجوع إلى الوطن. كان هذا من مقومات شخصية فاريناتا الوطني الصارم العنيف، الذي لا يفكر في غير وطنه، ولا تشغله عنه المشاغل الأسرية.

[٥٥] عاد فاريناتا مسرعًا إلى متابعة الحديث الأول الذي توقف بعض الوقت.

[٥٦] أي: إن الجبلين أساءوا تعلم فن الرجوع إلى الوطن.

[٥٧] كان عجز الجبلين عن الرجوع إلى الوطن جحيمًا عند فاريناتا أشد من هذا الجحيم. وجحيم النفس عنده يتضاءل إلى جانبها جحيم الجسد وجحيم الآخرة. خلق دانتي بذلك من فاريناتا ثائرًا على الله، وخارجًا على تقاليد العصور الوسطى. أنطق دانتي فاريناتا كبطل غاضب ثائر، لا يتحول عن مبدئه ووطنه. يشبه فاريناتا موسى الذي خلقه ميكلأنجلو في تمثاله الرائع في كنيسة سان بيترو. إن فينكولي في روما يوشك أن ينهض ثائرًا على شعبه لما ارتكبه من الخطايا. وهناك كابانيو، ثائر آخر على الله في الجحيم، سيأتي بعد:

Inf., XIV, 43–75.

[٥٨] السيدة التي تحكم هنا هي بروزربينا (Proserpina) ملكة الجحيم. والمقصود بذلك القمرُ، كما سبقت الإشارة إلى ذلك، أي: إنه لن يظهر البدر ٥٠ مرة، أي: خلال ٤ سنوات وشهرين، من أبريل ١٣٠٠، زمن هذه المقابلة في الجحيم كما جعلها دانتي، إلى يونيو ١٣٠٤، عندما حاول دانتي الرجوع إلى فلورنسا بالقوة مع الخارجين الفلورنسيين من حزب البيض، ولكنه أخفق.

[٥٩] أي: سوف يعرف دانتي كم هو صعب ثقيل فن الرجوع إلى الوطن. لم يسكت فاريناتا عن سخرية دانتي به وبقومه، وبادله سهمًا بسهم، وعاد الموقف بينهما إلى العنف السابق. وهذا هو أوج المقابلة، وخاتمة ذلك الشعور العنيف المتدفق بين فاريناتا ودانتي، الذي ظلت خلاله صورة الوطن ماثلة على الدوام.

[٦٠] ينعت وطنه بالعالم العذب الحبيب.

[٦١] يقصد شعب فلورنسا. ولا يذكره بالاسم بسبب العداوة.

هكذا انتهت ثورة فاريناتا، واعتدل وتحول إلى الهدوء. يسأل فاريناتا دانتي لماذا كانت قوانين فلورنسا شديدة القسوة على آل أوبرتي، فاستُثنوا من قانون العفو العام عن الجبلين بعد موقعة بنيفنتو، وهُدمت قصورهم، ودُكَّت بيوتهم، وحُولَت أماكنها إلى ميادين عامة، ومنها ميدان السنيوريا في فلورنسا.

(٨٥) عندئذٍ أجبته: «الدمار والهلاك الذي خضَّب مياه أربيا بالدم،[٦٢]
جعل مثل هذه الصلوات تتجاوب في أرجاء معبدنا.»[٦٣]
(٨٨) وبعد أن هز رأسه وهو يتنهد، قال:[٦٤] «لم أكن في ذلك وحدي، ولم
يكن قطعًا دون سببٍ نهوضي مع الآخرين.[٦٥]
(٩١) ولكني كنت وحدي هناك، حينما اتفق الجميع على محق فيورنتزا،[٦٦]
وكنت وحدي الذي أُدافع عنها بوجهٍ صريح.»[٦٧]
(٩٤) فرجوتُه قائلًا:[٦٨] «آه! لكي تنعم سلالتك بالسلام،[٦٩] حُل لي تلك
العقدةَ التي تُبلبل فكري.[٧٠]

---

[٦٢] امتلأت مياه نهر أربيا (Arbia) بقرب سيينا بالدماء، في موقعة مونتأبرتي التي انتصر فيها الجبلين على الجلف.

[٦٣] أي: جعلت هذه الدماء شعور أهل فلورنسا عدائيًّا نحو آل أوبرتي، فكانت صلواتهم في الكنائس ضدهم، وبذلك صدرت قوانين فلورنسا قاسية عليهم.

[٦٤] عندما تذكر فاريناتا ضحايا فلورنسا في موقعة مونتأبرتي تحوَّل إلى الهدوء واللين، وتنهَّد وهزَّ رأسه أسًى وألمًا.

[٦٥] أي: إنه لم يحارب وحده، ولكنه اشترك في الحرب مع أعضاء حزبه من الجبلين.

[٦٦] يقول دانتي: فيورنتزا (Fiorenza)، وهذا هو اسم فلورنسا وقتئذٍ، ويطلق الإيطاليون عليها لفظ فيرنتزه (Firenze) (انظر أنشودة ٢٤، حاشية ٦٧). يقصد أنه كان وحده صاحب الرأي المخالف عندما اتفق الجبلين على هدمها وتحويلها إلى أنقاض. استمد دانتي هذا المعنى من القصور والأبراج والبيوت التي هُدمت في فلورنسا في أثناء الصراع الحزبي العنيف.

[٦٧] دافع فاريناتا عن فلورنسا بوجه مفتوح أو صريح، أي: بجسارة وعزم وتصميم. يقصد أنه عندما انتصر الجبلين على الجلف في مونتأبرتي في ١٢٦٠، أمر فاريناتا الجند الجبليني بالكف عن قتل الجند الفلورنسي. وفكر الجبلين المجتمعون في إيمبولي في هدم فلورنسا، ولكن فاريناتا عارض ذلك بشدة، وقال لزعماء الجبلين، وعلى رأسهم الكونت جوردانو، إنه قاتل لاسترجاع وطنه لا ليفقده، وإنه سيدافع عنه ضد كل من تُسوِّل له نفسه هدمه أو تحطيمه، وإنه سيفعل ذلك بعزم وتصميم أكثر مما فعل في حرب فلورنسا من قبل. قال فاريناتا ذلك وهو يقبض على سيفه، وبذلك أنقذ فلورنسا من الدمار. وهكذا أعطى فاريناتا للناس درسًا رائعًا في الوطنية.

[٦٨] يرجوه دانتي أن يتكلم.

[٦٩] هكذا تحدَّث دانتي إلى فاريناتا بكلمات رقيقة، ودعا له بالسلام جزاء وطنيته الصادقة.

[٧٠] سأله أن يفسر له مشكلة غمضت عليه.

(٩٧) وإذا كنت أُحسن السمع،[٧١] فيبدو أنكم ترَون مقدَّمًا ما يأتي به
الزمن، أما الحاضر فلكم فيه طريقةٌ أخرى.»[٧٢]
(١٠٠) قال: «إننا نرى الأشياء البعيدة عنا، كما يفعل مريض البصر،[٧٣]
وهذا هو الضوء الذي لا يزال يمنحنا إياه الدليل الأعلى.[٧٤]
(١٠٣) وحينما تقترب منا أو تصير معنا يذهب كل نظرنا سدًى،[٧٥] وإذا
لم يحمل أحدٌ إلينا خبرًا، فلن نعرف شيئًا عن حالكم الإنسانية.[٧٦]
(١٠٦) ولذلك تستطيع أن تدرك أن معرفتنا ستموت تمامًا، منذ تلك
اللحظة التي يوصَد فيها باب المستقبل.»[٧٧]
(١٠٩) عندئذٍ قلت كنادمٍ على ما وقعتُ فيه من خطأ:[٧٨] «أخبِر إذن ذلك
الهابط،[٧٩] أن ابنه لا يزال في عداد الأحياء.
(١١٢) وإذا كنت قد سكتُّ قبلُ عن جوابه،[٨٠] فعرِّفه أني فعلت ذلك لأني
كنت أفكر في الخطأ الذي حررتني من قيده.»[٨١]

---

[٧١] يعني إذا كان قد أحسن الفهم.

[٧٢] يقصد أن كافالكانتي قد تنبأ بحوادث المستقبل، وتنبأ فاريناتا بنفي دانتي، على حين لم يعرف كافالكانتي هل كان ابنه حيًّا أو ميتًا.

[٧٣] أي: مثل مديدي البصر، الذين يرَون البعيد خيرًا من القريب، وهذا نوع من مرض العيون، والمقصود أنهم يرون المستقبل. تأثر دانتي في هذا برأي توماس الأكويني في أن النفس تعرف الماضي وتدرك المستقبل، ولكنها تجهل المحسوس. وتأثر أيضًا في هذا بذكريات اللاتين ومعتقدات العامة التي احتوت نفس الفكرة؛ ولذلك جعل دانتي لهؤلاء المعذبين القدرة على رؤية المستقبل دون الحاضر.

[٧٤] يقصد الله.

[٧٥] إذا اقتربت منهم الأشياء أو أصبحت معهم يبقى عقلهم فارغًا، ولا يرَون شيئًا.

[٧٦] يعني أنه لا بد أن يحمل أخباركم إلينا أحد الأحياء، وإلا تبقى مجهولة.

[٧٧] أي: إن المستقبل سينتهي عندهم يوم القيامة، ويحل مكانه الخلود؛ ولذلك ستفقد هذه النفوس المعذبة القدرة على رؤية المستقبل، والتي تتمتع بها الآن.

[٧٨] يعني أن دانتي تبيَّن أنه ارتكب خطأ غير مقصود عندما لم يجب فورًا عن سؤال كافالكانتي عن ابنه، فأحس بالندم. وأراد أن يُعرِّف فاريناتا كافالكانتي بأن ابنه جويدو لا يزال حيًّا يُرزق.

[٧٩] أي: كافالكانتي الهابط في قبره.

[٨٠] كان كأنه أخرس لانشغاله بلغز الموتى.

[٨١] يُعبِّر دانتي عن أسفه للألم الذي سببه لكافالكانتي دون قصد.

(١١٥) وكان أستاذي قد ناداني، فرجوتُ توًّا ذلك الشبح أن يخبرني عمن كانوا معه.[٨٢]
(١١٨) فقال لي: «إني أرقد هنا مع أكثر من ألف، وهناك في الداخل فردريك الثاني،[٨٣] والكردينال،[٨٤] أما عن الآخرين فلا أتكلم.»[٨٥]
(١٢١) عندئذٍ اختفى،[٨٦] فوجهت خطواتي نحو الشاعر العتيق، متأملًا في ذلك الكلام الذي بدا لي مُعاديًا.[٨٧]

---

[٨٢] أي: معه في القبر.

[٨٣] الإمبراطور فردريك الثاني هوهنشتاوفن (١١٩٤–١٢٥٠ Federico Secondo Hohenstaufen)، الذي يُسمَّى بأول رجل في العصر الحديث. عاش في جنوب إيطاليا، وعُرف بالعلم والثقافة وسعة الأفق. وضعه دانتي هنا لأنه كان من أحرار الفكر، ونُسبت إليه الهرطقة.

وتوجَد صورة صغيرة تمثل فردريك الثاني، وترجع إلى القرن ١٤، وهي في مكتبة كيدجي في روما. ويوجَد رأس من المرمر يمثل الإمبراطور فردريك، وربما كان جزءًا من تمثال كامل له على ظهر جواد، وهو في متحف بارليتا، في باري في جنوبي إيطاليا.

[٨٤] الكردينال أوتافيانو دلي أوبالديني (عاش في القرن ١٣م Ottaviano degli Ubaldini)، وهو من أسرة جبلينية سيطرت على الموجلو ورومانيا التسكانية، وأصبح أسقف بولونيا فكاردينالا.

[٨٥] يسكت فاريناتا عن الآخرين؛ إذ لا يوجَد متسع من الوقت للكلام.

[٨٦] عبَّر دانتي عن اختفاء فاريناتا بكلمة واحدة، ولم يشأ أن يصف هبوطه حتى لا يمس شخصه العظيم.

[٨٧] يقصد كلام فاريناتا عن المنفى.

هكذا رسم دانتي صورة فاريناتا دلي أوبرتي، الإنسان البطل الذي تسيره قوته الجبارة. جعل دانتي من فاريناتا رجلًا لا يكاد يحس أن له قوة يفخر بها على أحد. هو يعرف أنه يحب حزبه ووطنه بكل قلبه، وهو يضحي بالمصلحة الحزبية في سبيل الوطن. والقوة عند فاريناتا ممتزجة بالأفكار والأهداف النبيلة التي يسعى إلى تحقيقها. إنها القوة التي تجعل الجسم الضئيل والإنسان الخجِل يبدو كالعملاق. وهذه صورة أخرى رسمها دانتي للإنسان الحديث. ووضعه دانتي إلى جانب شخصية كافالكانتي دي كافالكانتي، الذي يمثل الأبوة البارة الرحيمة. وقد أظهره دانتي وسط التراشق الذي حدث بين فاريناتا وبينه. وكان ظهور كافالكانتي المفاجئ أمرًا قطع ذلك الموقف العنيف بين دانتي وفاريناتا لكي يجعله أكثر عمقًا بعد قليل. وكان فاريناتا جبلينيًّا، بينما كان كافالكانتي جلفيًّا، وكانت تلك مفارقة في الأهواء والعواطف والأهداف. كانت شخصية كافالكانتي الهادئة الرقيقة أشبه بلحن هادئ رقيق، يسير إلى جانب فاريناتا الثائر العنيف تارة، والشاعر بالأسى والأسف طورًا، والهابط الساكت في قبره تارة أخرى، وأظهرت كلٌّ من الصورتين الصورة الأخرى. وتُعَد هذه القصيدة من أشهر قصائد الكوميديا.

وتوجَد صورة من عمل أندريا دل كاستانيو (١٤٢٣–١٤٥٧) لفاريناتا دلي أوبرتي، وتمثِّله واقفًا

(١٢٤) وتحرَّك دليلي إلى الأمام، ثم قال لي ونحن نسير على ذلك النحو:
«لِم أنت مضطربٌ هكذا؟» فأجبته وأرضيتُ سؤاله.[٨٨]
(١٢٧) «فلْتحفظ ذاكرتك ما سمعت ضد شخصك.»[٨٩] هكذا أمرني ذلك
الحكيم. ثم رفع أصبعه قائلًا:[٩٠] «والآن انتبه هنا جيدًا،
(١٣٠) حينما تصبح أمام الضوء الحبيب، لتلك[٩١] التي ترى عينُها الجميلة
كلَّ شيء،[٩٢] ستعرف منها رحلة حياتك.»[٩٣]
(١٣٣) بعدئذٍ وجَّه خطاه إلى اليسار، وتركنا السور،[٩٤] واتجهنا إلى
الوسط،[٩٥] في ممر يؤدي إلى وادٍ،
(١٣٦) تصاعدت رائحته الكريهة هناك إلى أعلى.[٩٦]

ومغطًّى بالدروع، وممسكًا بسيف مرتكز على الأرض، وهي في الدير السابق لسانتا أبولونيا في فلورنسا.
ويوجَد تمثال من المرمر لفاريناتا دلي أوبرتي خارج متحف الأوفيتزي في فلورنسا وفي مواجهة نهر الأرنو، يمثله واقفًا وقد تمنطق بالدروع، ويده على مقبض سيفه، وبدت على وجهه علائم القوة والعزم والتصميم، وهو من صنع فرنتشسكو بوتزي في ١٨٤٤.

[٨٨] أي: تحدث إليه عن مخاوفه وقلقه عند سماعه التنبؤ بحياة المنفى التي سيتعرض لها عما قليل.

[٨٩] أي: التنبؤ بالمنفى. وسبق أن سمع دانتي بمثله من تشاكو:

Inf., VI, 64–755.

[٩٠] رفع فرجيليو أصبعه للدلالة على أمر هام سيتكلم عنه.

[٩١] أي: بياتريتشي التي ستقود دانتي في الفردوس، وستجعله يسأل كاتشاجويدا عن مستقبل حياته:

Par., XVII, 7–30.

[٩٢] ترى العين الجميلة الحساسة كل شيء، وتقرأ ما لا يقرؤه سائر الناس.

[٩٣] أي: إن دانتي بفضل بياتريتشي سيهدأ ويستقر ويعرف كل شيء.

[٩٤] أي: سور مدينة ديس.

[٩٥] يعني صوب وسط الحلقة.

[٩٦] هذه هي الرائحة الكريهة التي انبعثت من الحلقة السابعة حتى الحلقة السادسة حيث كان دانتي وفرجيليو.

الأنشودة الحادية عشرة[1]

وصل الشاعران إلى حاجز من الصخور يفصل بين الحلقتين السادسة والسابعة، وأحسا برائحة كريهة تنبعث من أعماق الجحيم، فاضطُرا إلى الاحتماء خلف غطاء قبر كبير احتوى طائفةً من الهراطقة، وعلى رأسهم البابا أناستاسيوس الثاني. انتظر الشاعران بعض الوقت حتى يعتادا هذه الرائحة الكريهة، وفي أثناء ذلك، وحتى لا يضيع الوقت هباء، أخذ فرجيليو يشرح لدانتي ما تحويه أعماق الجحيم، وتكلم عن مرتكبي خطيئة العنف، وكيف أنهم يوجهونه إلى الله وإلى الإنسان، إلى ذاته وإلى ما ملكت يداه. وهناك القتلة وقُطاع الطرق، ومَن يحرمون أنفسهم من الدنيا، وهناك مَن يرتكبون خطيئة الخيانة، مثل المنافقين والمتملقين والمزيفين والمرتشين. تساءل دانتي لماذا يوجَد الجشعون، ومَن غلَّبوا العاطفة على العقل، وغيرهم من الآثمين، خارج مدينة ديس، فشرح له فرجيليو الأمر بقول أرسطو في كتابه عن علم الأخلاق، وقال له إن الخطايا تتفاوت في خطورتها؛ فالعنف والخيانة أشد من سائر الخطايا، ولذلك فإن مكانهما في أعماق الجحيم. وأشار إلى أقوال أرسطو بشأن الطبيعة التي تأخذ مجراها عن العقل الإلهي وفنه، وكيف أن الفن يتبع الطبيعة، حتى ليكاد يصبح لله حفيدًا. وقال فرجيليو إن المُرابي يسيء إلى الخير الإلهي لأنه يخرج على الطبيعة وعلى الفن، عندما يبني آماله على غيرهما، ويستثمر أمواله بطريقة غير طبيعية. ولما أخذ الفجر في الاقتراب تابع الشاعران سيرهما لبلوغ الحلقة السابعة.

---

[1] تُسمَّى أنشودة التقسيم الخلقي للجحيم؛ لأن فرجيليو سيشرح ذلك لدانتي.

(١) على حافة شاطئ مرتفع[٢] كوَّنَته صخورٌ ضخمة محطمة في شكل دائرة،[٣] أشرفنا على[٤] حشد يلقى عذابًا أقسى.[٥]

(٤) هنا، ومن أجل ما تُطلِقه الهوة السحيقة من روائح نكراء كريهة، انسحبنا خلف غطاء قبرٍ

(٧) كبير،[٦] حيث رأيتُ نقشًا يقول: «أنا أحوي البابا أناستاسيوس،[٧] الذي حاد به فوطينوس[٨] عن الصراط القويم.»

(١٠) «يجب أن يتأخر هبوطنا،[٩] حتى يعتاد إحساسنا أولًا كريه الروائح قليلًا، وبعدئذٍ لن نعيرها التفاتًا.»[١٠]

(١٣) هكذا تكلم أستاذي، فقلتُ له: «ألا فلْتجد بعض العِوض؛ حتى لا يضيع الوقت هباءً.» قال: «إنك ترى أني في هذا أفكر.»[١١]

(١٦) ثم بدأ قائلًا: «يا بني، في داخل هذه الصخور ثلاث حلقات صغيرة، واحدة بعد أخرى، كتلك التي تتركها.[١٢]

---

[٢] هذا هو الحاجز بين الحلقة السادسة والسابعة.

[٣] هذا لأن الجحيم مخروطية التركيب.

[٤] أي: كانا في موضع مرتفع يشهدان منه العذاب.

[٥] تحوي هذه الهاوية آثمين يلقون هولًا من العذاب.

[٦] يضم هذا القبر جماعة من الهراطقة، وعلى رأسهم البابا أناستاسيوس.

[٧] البابا أناستاسيوس الثاني (٤٩٦–٤٩٨م .Anastasius II). اتُّهم بتأثره بفوطينوس التسالي الذي اعتقد بالطبيعة الواحدة للمسيح، مما أثار عليه رجال الكاثوليكية. ويظن بعض النقاد أن دانتي خلط بين البابا أناستاسيوس الثاني وبين الإمبراطور البيزنطي أناستاسيوس الأول (٤٩١–٥١٨م)، الذي كان من أتباع فوطينوس التسالي.

وتوجَد صورة له في مكتبة الفاتيكان.

[٨] فوطينوس التسالي (عاش في القرن ٥م Photinus). قال بالإرادة الواحدة للمسيح، وهو غير فوطين أسقف سيرميو، الذي مات حوالي ٣٧٦م، وعُرف أيضًا بالهرطقة.

[٩] أشار فرجيليو بضرورة الانتظار قليلًا.

[١٠] بعد أن يعتادا الروائح الكريهة يسهل عليهما الهبوط.

[١١] كان كلٌّ من الشاعرين عارفًا بقيمة الوقت، حريصًا على عدم إضاعته سدًى.

[١٢] يعني أنه في باطن الحاجز الصخري المرتفع ثلاث حلقات هي الجزء الأدنى من الجحيم، وهي متدرجة، وتضيق واحدة بعد أخرى، وتشبه في ذلك الحلقات الست التي مر بها الشاعران حتى الآن.

(١٩) وكلها زاخرةٌ بأرواحٍ لعينة، ولكن لكي يكفيك بعدئذٍ مجرد النظر،[١٣]
اعرف كيف ولماذا احتشدتْ معًا.[١٤]
(٢٢) إن كل شرٍّ يثير الكراهية في السماء،[١٥] غايته الضرر،[١٦] وكل هدف
هذه طبيعته، يُحزن الآخرين سواءٌ بالعنف أم الغدر.
(٢٥) ولكن لما كان الغدر شرًّا يختص به الإنسان،[١٧] فإن إساءته إلى الله
تزداد؛ ولذا يستقر الغادرون في أسفل، ويدهمهم عذابٌ أشد.[١٨]
(٢٨) الحلقة الأولى كلها[١٩] لمرتكبي العنف، ولكن بما كان العنف يُرتكب
نحو ثلاث جهات،[٢٠] فقد قُسِّمت وأُنشئت في ثلاث دوائر.[٢١]
(٣١) وقد يَعنُف الإنسان مع الله،[٢٢] أو مع نفسه،[٢٣] أو مع الأقربين،[٢٤]
أعني مع ذواتهم أو ما ملكت أيديهم، كما ستسمع ذلك بصريح
الكلام.

---

[١٣] أي: إن دانتي بعد أن يكسب المعرفة سيكفيه مجرد النظر لكي يفهم ما يراه.

[١٤] يعني المعذبين الذين ضاق عليهم الخناق، وسيوضع كل فريق منهم في حيز ضيق لكي يزيد عذابهم.

[١٥] يشبه هذا قول تشيشيرون:

Cic., De Officiis, I, 13.

[١٦] يعني يؤدي إلى عدم العدالة.

[١٧] الغدر من صفات الإنسان بعامة.

[١٨] وضع دانتي الخونة والغادرين في الحلقتين ٨ و٩ أسفل حلقات الجحيم.

[١٩] الحلقة الأولى من الحلقات الصغيرة الثلاث، تعني الحلقة السابعة.

[٢٠] أي: يُرتكب العنف بثلاث صور.

[٢١] أي: قُسمت الحلقة السابعة ثلاث دوائر أصغر، تشمل الأولى جزءًا من الأنشودة ١٢ (Inf., XII, 46–139)، وتشمل الثانية الأنشودة ١٣، وتشمل الثالثة الأنشودات من ١٤ إلى ١٧.

[٢٢] هذه أشد خطايا العنف.

رسم ميكلأنجلو صورة رائعة للعنف في رسم رجل غاضب، وهي في متحف أوفيتزي في فلورنسا.

[٢٣] يعني يقتل الإنسان نفسه. وكان المنتحر في وقت دانتي يُعامَل كمن ارتكب القتل، فتُصادَر أملاكه. وهذه خطيئة تلي السابقة.

[٢٤] هذه هي الخطيئة الثالثة من خطايا العنف. وستأتي هذه الأنواع الثلاثة في الحلقة الثامنة بالترتيب من الأخف إلى الأشد كلما زاد الهبوط.

(٣٤) وبالعنف، قد يصبُّ الإنسان على جاره الموتَ الزُّؤام، والجراح الأليمة، ويُنجِي على أملاكه بالسلب والنهب والدمار والنيران.[٢٥]

(٣٧) ولذا فإن القتلة وكل مَن يجرح بسوء طوية، والناهبين وقُطاع الطرق، تعذبهم جميعًا الدائرة الأولى، في جماعات منفصلة.[٢٦]

(٤٠) ويستطيع المرء أن يوجِّه إلى نفسه[٢٧] وإلى ما يملك يدًا عنيفة؛ ولذا ينبغي أن يعض بنان الندم، دون جدوى، في الدائرة الثانية.

(٤٣) وكل من يحرم نفسه من دنياكم،[٢٨] يُقامر بثروته ويفقدها، ويبكي هناك،[٢٩] حيث ينبغي أن يكون سعيدًا.[٣٠]

(٤٦) وقد يرتكب الإنسان العنف على الله، بإنكاره في القلب ولعنِه على اللسان،[٣١] وبالزراية بخيره في الطبيعة.[٣٢]

(٤٩) ولذا تَدمَغ صُغرى الدوائر بمِيسَمها[٣٣] كلًّا من سدوم[٣٤] وكاهور،[٣٥] وكلَّ من يتحدث عن الله وهو يزدريه بقلبه.

---

[٢٥] هذا تفصيل في أنواع العنف التي يمكن أن يرتكبها الإنسان ضد الإنسان.

[٢٦] يُعذَّبون في جماعات منفصلة تبعًا لأنواع خطاياهم.

[٢٧] يمكن للإنسان أن يؤذي نفسه في حياته ومستقبله، ويمكنه أن ينتحر، وبهذا يكون عدو نفسه.

[٢٨] أي: يحرم نفسه من الحياة، أو ينتحر.

[٢٩] أي: يبكي دون مبرر.

[٣٠] يعني أن الحياة بما فيها من خيرات ونِعَم كان ينبغي أن تكون سببًا للسعادة، وللوصول إلى الفردوس، ولكن الإنسان كثيرًا ما يجحد فضل الدنيا، ويسيء إلى الخيرات والنعم، ويرتكب الخطايا، فيستحق اللعنة والعذاب.

[٣١] كان عقاب من يلعن الله في وقت دانتي أن يُقطَع لسانه.

[٣٢] هذه كلها صور من اجتراء البشر على الله.

[٣٣] أي: تطبع بالنار من أنكروا الله.

[٣٤] سدوم (Sodom): مدينة قديمة على البحر الميت أهلكتها نار السماء لارتكاب أهلها الموبقات، وخروجهم على الطبيعة، كما ورد ذكرها في «الكتاب المقدس».

Gen., XVIII–XIX.

[٣٥] كاهور (Cahors): مدينة صغيرة في جنوبي فرنسا اشتهرت بالمُرابين في العصور الوسطى.

(٥٢) وقد يسدِّد الإنسان الغدرَ[٣٦] الذي يلدغ كل ضمير،[٣٧] إلى مَن يثق فيه، وإلى مَن لا يوليه ثقته.

(٥٥) وهذه الصورة الأخيرة[٣٨] تبدو أنها تقطع، فحسبُ، رباطَ الحب الذي تصنعه الطبيعة؛[٣٩] ولذلك يأوي إلى وكره في الدائرة الثانية؛[٤٠]

(٥٨) النفاق،[٤١] والملق،[٤٢] والسحر، والزيف،[٤٣] والسرقة،[٤٤] والرشوة،[٤٥] والقوَّادون والمختلسون، ومثل هذا الدنس.[٤٦]

(٦١) وفي صورة الغدر[٤٧] الأخرى،[٤٨] ينسى الإنسان ذلك الحب الذي تصنعه الطبيعة، وما يُضاف إليه بعدُ،[٤٩] وهو ما يخلق الثقة الأكيدة.[٥٠]

---

[٣٦] الغدر أشد الخطايا عند دانتي.

[٣٧] يحس الضمير بوخز الخيانة لأنها أشد الخطايا.

[٣٨] أي: خيانة من لا يمنح الإنسان ثقته.

[٣٩] أي: تقتل روابط الحب الطبيعية التي تجعل الإنسان يحب جاره.

[٤٠] أي: في الحلقة الثامنة.

[٤١] يقصد المنافقين، ويأتي دانتي بالاسم لتقوية المعنى.

[٤٢] يعني المتملقين.

[٤٣] يقصد المزيفين.

[٤٤] يعني اللصوص.

[٤٥] يقصد المرتشين.

[٤٦] مكان هؤلاء جميعًا في الحلقة الثامنة التي تشمل من الأنشودة ١٨ إلى الأنشودة ٣١، أي: إنها تشمل ١٣ أنشودة من مجموع أنشودات الجحيم التي تبلغ ٣٤ أنشودة.

[٤٧] أضفت لفظ «الغدر» لإيضاح المعنى.

[٤٨] أي: خيانة الأصدقاء، ويقصد بذلك الثقة التي تقوم من جانب واحد.

[٤٩] أي: الحب الذي هو وليد ظروف الحياة.

[٥٠] يعني أن المزيد من الحب يخلق الثقة الكاملة المتبادلة بين الأصدقاء، وهنا تصبح الخيانة أشد.

(٦٤) ولذا فإن كل خائن يلقى عذابه إلى الأبد، في الحلقة الصغرى،[٥١] حيث مركز العالم الذي يستوي عليه ديس.»[٥٢]

(٦٧) قلت: «أستاذي، إن تبيانك يسير بكل وضوح، ويحدد جيدًا[٥٣] هذه الهاوية،[٥٤] والخَلق الذين تملكهم.[٥٥]

(٧٠) ولكن أخبِرني، أصحاب المستنقع الموحِل هؤلاء،[٥٦] والذين تقودهم الريح،[٥٧] ومن يضربهم المطر،[٥٨] ومن يتلاقَون بمثل هذه الألسنة الحادة؛[٥٩]

(٧٣) لِم لا يُعاقَبون داخل المدينة الحمراء،[٦٠] ما دام الله قد غضب عليهم؟ وإذا لم يحل بهم غضبه، فلِمَ هم على هذه الحال؟»

(٧٦) قال لي: «لماذا يحيد عقلك بعيدًا عن مألوف صوابه؟ أم هل اتجه عقلك وجهةً أخرى؟[٦١]

---

[٥١] أصغر الحلقات هي الحلقة التاسعة، لأنها آخر حلقة في الجحيم المخروطية الشكل.

[٥٢] وهناك مكان لوتشيفيرو.

[٥٣] أي: إن وصف فرجيليو يحدد تمامًا ما تحتويه الجحيم الدنيا.

[٥٤] يعني أسفل الجحيم.

[٥٥] أي مَن تضمهم هذه الهاوية.

[٥٦] يعني المعذبين في مستنقع استيكس في الحلقة السادسة:

Inf., VII; VIII.

[٥٧] أي: الذين غلَّبوا العاطفة على العقل في الحلقة الثانية:

Inf., V.

[٥٨] أي: الذين امتازوا بالشره في الحلقة الثالثة:

Inf., VI.

[٥٩] يعني البخلاء والمبذرين في الحلقة الرابعة:

Inf., VII.

[٦٠] يعني المدينة المشتعلة بالنيران.

[٦١] يراجع فرجيليو دانتي في أسئلته، ويقصد بهذا أن الخطايا غير متساوية، ويتفاوت عقابها تبعًا لخطورتها.

(٧٩) ألا تذكر تلك الكلمات التي يتناول فيها كتابُك عن الأخلاق،[٦٢] الاتجاهاتِ الثلاثة، التي لا تريدها السماء؛

(٨٢) الجشع، والحقد، والبهيمية المجنونة؟ وكيف أن الجشع تقل إساءته إلى الله، ويستحق لومًا أهون؟[٦٣]

(٨٥) إذا أحسنتَ النظر في هذا الحكم، واستعدتَ إلى الذاكرة مَن هؤلاء الذين يقاسون هناك في الخارج[٦٤] مرارةَ الندم،

(٨٨) فسترى جليًّا لماذا أُبعدوا عن هؤلاء الأدنياء،[٦٥] ولماذا يَصُب عليهم الانتقامُ الإلهي[٦٦] عذابًا أيسر.»

(٩١) قلتُ: «أيها الشمس[٦٧] التي تبرئ كل نظر سقيم،[٦٨] إنك تغمرني بالرضا بما تقدِّمه من حلول، وإن كان الشك لا يقل إمتاعًا عن المعرفة.[٦٩]

(٩٤) عُد بعدُ إلى الوراء قليلًا،[٧٠] هناك حيث تقول إن الربا يسيء إلى الخير الإلهي، وحُل هذه العقدة.»[٧١]

---

[٦٢] يقصد كتاب أرسطو عن علم الأخلاق (ترجمة أحمد لطفي السيد عن الفرنسية إلى العربية):

Arist., Et., VII, 1.

[٦٣] يوافق هذا رأي أرسطو في علم الأخلاق:

Arist., ibid.

[٦٤] يعني خارج مدينة ديس.

[٦٥] أي: إنهم لم يدخلوا مدينة ديس.

[٦٦] الانتقام الإلهي بمعنى العدالة الإلهية.

[٦٧] يقصد فرجيليو.

[٦٨] المقصود يا من ترفع عن النظر غشاوة الجهل.

[٦٩] للمعرفة والشك لذتهما عند دانتي.

[٧٠] أي: عندما قال فرجيليو إن الربا يسيء إلى الفضل الإلهي.

[٧١] ظن دانتي أن المُرابي يسيء إلى جاره فقط؛ ولذلك سأل فرجيليو أن يشرح له هذه العقدة.

(٩٧) قال لي: «تذكر الفلسفة لمن يفهمها حقًّا، ليس في موضعٍ واحد منها
فحسب،[٧٢] كيف تأخذ الطبيعة مجراها،
(١٠٠) صادرةً عن العقل الإلهي وفنه، وإذا أنت أمعنت النظر في كتابك
عن الطبيعية،[٧٣] فستجد — بعد ورقات غير كثيرة[٧٤] —
(١٠٣) أن فنك يتبع الطبيعة،[٧٥] بقدر ما يستطيع، كما يتبع المريدُ أستاذَه،
حتى ليكاد فنك يكون لله حفيدًا.
(١٠٦) ومن هذين الاثنين[٧٦] — إذا استعدتَ إلى الذاكرة بدءَ الخليقة —
يجب على البشر أن يستمد حياته ويواصل تقدمه.
(١٠٩) ولما كان المُرابي يسلك غير هذا الطريق،[٧٧] فإنه يحتقر الطبيعة
في ذاتها، وفيما يتبعها؛[٧٨] إذ إنه يضع آماله في غيرهما.

---

[٧٢] يشير أرسطو في مؤلفاته إلى العلاقة بين الفن والطبيعة، ويتأثر دانتي برأيه في أن الطبيعة تستمد حركتها من العقل الإلهي.

[٧٣] درس دانتي بعناية كتاب أرسطو عن الطبيعة.

[٧٤] أي: في بداءة كتاب علم الطبيعة:

Arist., Fisica, II, 2.

[٧٥] ويشبه هذا ما جاء في «الكتاب المقدس»:

Gen., III, 19.

[٧٦] يعني العقل الإلهي والفن.

[٧٧] أي: إن المُرابي يضع عنايته في استثمار المال الذي أقرضه للناس، وبذلك يسيء إلى الطبيعة؛ لأنه لا يطلب الفوائد الطبيعية، ويسيء إلى الطبيعة فيما يتبعها، أي: في الفن؛ لأنه لا يعمل ولا يجتهد. وهكذا يهاجم دانتي الربا والمرابين الذين انتشروا في عهده. وكان أبوه من المشتغلين بالربا.

[٧٨] يسيء إلى الطبيعة في الفن الذي هو تابع لها.

(١١٢) ولكن ابتعني الآن، فإن الرحلة تروق لي، وها هو ذا برج الحوت[٧٩]
يصعد في الأفق، ويستقر الدب الأكبر كله فوق ريح كاروس،[٨٠]
(١١٥) فهناك الهبوط على الشاطئ بعيدًا.»[٨١]

[٧٩] كان برج الحوت قد أخذ في الظهور في الأفق قبل الفجر بثلاث ساعات، وكان سابقًا مباشرةً على برج الحمل الذي وُجدت في اتجاهه الشمس عندئذٍ.

ويوجَد حَفر من الحجر يمثل برج الحوت، ويرجع إلى القرن ١٤، وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية.

[٨٠] كاروس (Carus): ريح تهب من الشمال الغربي على إيطاليا، وبذلك يصف دانتي اقتراب الشفق في الصباح التالي، أي: إن الساعة كانت حوالي الثالثة من صباح السبت ٩ أبريل ١٣٠٠، وورد هذا في كتاب برونيتو لاتيني:

B. Latini, Trésor, I, 107.

[٨١] أي: الشاطئ الذي سبق ذكره في أول الأنشودة.

الأنشودة الثانية عشرة[1]

وصل الشاعران إلى مكان وعر لكي يهبطا منه إلى الحلقة السابعة، ووجدا المينوطاوروس عند مدخله يعترض سبيلهما، فأثار فرجيليو غضبه، وبذلك أبعده لحظة عن الطريق، وهبط الشاعران فوق حطام الصخور إلى الحلقة السابعة، وذكر فرجيليو سابق هبوطه إلى هذا المكان، عندما لم تكن صخوره على ذلك النحو. وظهر أمامهما نهر تغلي في الدماء، ويُعذَّب فيه مرتكبو خطيئة العنف. ورأى دانتي سيلًا من القناطس مسلحًا بالسهام، وصاح أحدهم يستوقف الشاعرين مهدِّدًا إياهما بإطلاق سهمه، فقال فرجيليو إنهما سيتحدثان إلى كيرون كبير القناطس، وكانت هذه تدور حول نهر الدماء بالألوف، وتضرب بسهامها مَن يعلو مِن المعذبين خارج الدم أكثر مما تستحقه خطيئته. لاحظ كيرون أثر خطوات دانتي على الصخور وتحركها عند سيره، ولفت رفاقه إلى هذه الظاهرة، فأوضح له فرجيليو أن دانتي إنسان حي، وأنه يأتي هنا للضرورة لا للمتعة، وأنه ليس لصًّا آثمًا. أمر كيرون القنطروس نيسوس أن يكون دليلَهما في عبور نهر الدماء. ورأى دانتي الطغاة الذين غرقوا في الدم حتى عيونهم، وشهد القتلة الذين غطسوا حتى حناجرهم، وبالتدريج ظهر من نهر الدم بعض المعذبين، حتى صدورهم، لخفة آثامهم. وعبَر نيسوس بالشاعرين نهر الدم في أقل مواضعه عمقًا، ثم عاد من حيث أتى إلى رفاقه من القناطس.

---

[1] هذه أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الناس، وتُسمَّى أنشودة القناطس.

(١) كان ألبيًّا[٢] المكانُ الذي أتينا إليه، لنهبط من الشاطئ،[٣] ومَن كان هناك أيضًا جعله على صورة يرتد عنها كل طرف.[٤]

(٤) ومثل ذلك الحُطام من الصخر الذي ارتطم بجانب الأديج، من ناحية ترنتو،[٥] سواء بفعل زلزال أم لهبوط باطن الأرض،[٦]

(٧) وعندما تحرَّك الحُطام من قمة الجبل إلى السهل، تهشَّم الصخر حتى يشق بعضَ الطريق،[٧] لمن كان في أعلى؛[٨]

(١٠) هكذا كان الهبوط في ذلك المنحدر الوعر، وعلى حافة الصخر المُحطَّم،[٩] استلقى عارُ كريت،[١٠]

(١٣) الذي حملته البقرة الزائفة في بطنها،[١١] ولما رآنا عض نفسه كمن يقهره الغضب في أعماقه،[١٢]

---

[٢] أي: كان المكان وعرًا مثل جبال الألب.

[٣] يعني الحاجز بين الحلقتين السادسة والسابعة.

[٤] يقصد المينوطاوروس حارس الحلقة السابعة.

[٥] اختلف الباحثون في تحديد هذا المكان الذي يقصده دانتي، وربما كان منحدرًا جبليًّا يُسمَّى سالفيني دي ماركو (Salvini di Marco) على شاطئ الأديج (Adige) الأيسر، وبالقرب من روفيريتو بين فيرونا وترنتو في شمالي إيطاليا. وهكذا يذكر دانتي بعض المناطق التي تردد عليها في إيطاليا، ويستعين بها في تصوير الجحيم.

[٦] اختل أساس الجبل لحركة القشرة الأرضية أو لتسرب مياه النهر إلى باطن الأرض.

[٧] أي: تفسح طريقًا ما، ومع أنه كان مليئًا بالصخور فإنه طريق على كل حال.

[٨] يعني في أعلى الجبل.

[٩] كان بهذه الصخرة وبقرب حافتها فجوة في ذلك الشاطئ المرتفع.

[١٠] تقول الميتولوجيا القديمة إن باسيفي (Pasiphae) زوجة مينوس (Minos) ملك كريت عشقت ثورًا، فأنجبت منه المينوطاوروس (Minotaurus)، وهو نصف إنسان ونصف ثور، وجمع بين صفات الإنسان والحيوان. وعندما انتصر مينوس على الأثينيين فرض عليهم أن يرسلوا كل عام سبعة شُبان وسبع فتيات لكي يفترسهم ذلك الوحش. وكانت هذه الضريبة هي العار الذي جلبته كريت على أثينا. وأخيرًا قتل تيزيوس، دوق أثينا، ذلك الوحش بمساعدة أريادني ابنة مينوس وباسيفي، وأخت المينوطاوروس:

Virg., Æn., VI, 26.

[١١] كانت باسيفي قد اختبأت داخل بقرة من الخشب عند اجتماعها بعشيقها الثور:

Virg., Ec., VI, 46; Æn., VI, 25, 447.

[١٢] هذه صورة من يغلبه الغضب فيعض نفسه.

(١٦) وصاح دليلي الحكيم في وجهه:[١٣] «ربما تظن هنا دوق أثينا،[١٤] الذي أذاقك الموتَ فوقُ، في الدنيا.

(١٩) امضِ أيها الوحش، فإن هذا لا يأتي بتدبير من أختك،[١٥] ولكنه يمضي ليشهد عقابكم.»

(٢٢) ومثل ذلك الثور الذي يحطم قيده، في اللحظة التي يتلقى فيها الضربةَ القاتلة، فلا يقوى على المسير، بل يقفز هنا وهناك؛[١٦]

---

[١٣] هكذا يدفع فرجيليو الأخطار عن دانتي.

[١٤] دوق أثينا هو تيزيوس (Theseus)، الذي قتل الوحش وخلص أثينا من العار:

Virg., Æn., 122, 393, 618.

ويوجَد تمثال لأريانا، ويرجع إلى القرن ٣ق.م.، وهو في متحف الفاتيكان. كما يوجَد تمثال لتيزيوس وهو يقتل المينوطاوروس، وهو في قصر ألباني في روما.

وقد وضع لولي (١٦٣٢–١٦٨٧) ألحان أوبرا تيزيوس، وسُجلت مقتطفات منها، وكذلك وضع هيندل (١٦٨٥–١٧٥٩) ألحان أوبرا عنها، وهي غير مسجلة:

Lully, J.B.: Thésée, opéra, Paris, 1675 (ex. Télefunken).

Handel, G.F.: Teseo, opera, London, 1713.

[١٥] أخت الوحش هي أريادني (Ariadne) التي أحبها تيزيوس، وبإرشادها وصل إلى مكان الوحش وقتله. ونحسُّ في قول فرجيليو روح التهكم والسخرية. وأورد أوفيديوس هذه الأسطورة:

Ov., Met., VIII, 150–161, 166 …

وكذلك يوجَد رسم لتيزيوس بعد قتله للمينوطاوروس، ومن حوله بعض النساء والرجال والأطفال وقد بدت عليهم علائم الشكر والبهجة، وأصله من رسوم مدينة بومبي المندرسة، وهو في المتحف الوطني في نابلي.

وقد وضع مونتفردي (١٥٧٦–١٦٤٣)، وهيندل (١٦٨٥–١٧٥٩)، وماسينيه (١٨٤٢–١٩١٢)، وريتشارد شتراوس (١٨٦٤–١٩٤٩) ألحان أوبرات عن أريانا:

Monteverdi, Claudio: Lamento d’Arianna, Montova, 1608 (Discophiles Français).

Handel, G.F. Arianna, opera, London, 1733.

Massenet, J.: Arianne opéra, Paris 1906.

Strauss, R.: Ariadne auf Naxos, opera, Stütgart, 1912 (Ang).

[١٦] هكذا يلاحظ دانتي حركات الثور ويستخدمها في الكوميديا. ويشبه هذا قول فرجيليو:

Virg., Æn., II, 223.

(٢٥) رأيت المينوطاوروس هكذا يفعل،[١٧] وصاح ذلك المتيقظ قائلًا:[١٨]
«فلتُسارِع إلى المعبر؛ إذ يحسن أن تهبط وهو في سَورة الغضب.»[١٩]
(٢٨) هكذا هبطنا فوق حطام تلك الصخور، التي تحركت كثيرًا تحت
قدميَّ، لِما تنوء من حِمل جديد.[٢٠]
(٣١) سرتُ متأملًا، فقال لي: «ربما تفكر في هذا الحُطام يحرسه ذلك
الغضب الوحشي، الذي أخمدتُ الآن سَورته.
(٣٤) والآن أريد أن تعلم أنني عندما نزلت في المرة السابقة هنا في الجحيم
السُّفلَى،[٢١] لم تكن هذه الصخرة قد سقطتْ بعدُ،
(٣٧) ولكن — إذا أحسنتُ التذكُّر — فمن المؤكد أنه قُبيل أن يأتي ذاك[٢٢]
الذي انتزع من ديس[٢٣] الفريسة الكبرى[٢٤] في الحلقة العليا،[٢٥]
(٤٠) اهتز الوادي العميق الكريه بعنفٍ في كل أرجائه،[٢٦] حتى ظننتُ أن
العالم قد أحس الحب،[٢٧] وهناك من يعتقد أن الدنيا

---

[١٧] فعل المينوطاوروس ذلك لأن ذكرى القتل الذي أصابه أثار غضبه.
ويوجَد تمثال للمينوطاوروس بجسد رجل ورأس ثور، وهو في متحف الفاتيكان.

[١٨] أي: فرجيليو.

[١٩] يدعو فرجيليو دانتي إلى أن ينتهز فرصة غضب المينوطاوروس فيسارع إلى الهبوط.

[٢٠] الحِمل الجديد يعني أن هذه الصخور لم تعتد أن يسير عليها الأحياء كدانتي.

[٢١] يشير فرجيليو إلى هبوطه السابق:

Inf., IX, 22–27.

[٢٢] أي: المسيح.

[٢٣] ديس هنا يعني الشيطان (لوتشيفيرو).

[٢٤] أي: سبق أن أنقذ بعض الشخصيات.

[٢٥] يعني في اللمبو:

Inf., IV, 52–63.

[٢٦] هذه إشارة إلى الزلزال الذي أصاب العالم عند موت المسيح، عند المسيحيين:

Matt., XXVI, 51.

[٢٧] أي: إنه ظن أن العالم قد اهتز كأنه أحس بالحب.

(٤٣) كثيرًا ما انقلبت به إلى الفوضى والاضطراب،[٢٨] وفي تلك اللحظة سقطتْ على هذا النحو تلك الصخرة القديمة هنا، وفي غير هذا المكان.[٢٩]

(٤٦) ولكن ثبِّت عينيك في الوادي؛ فها يقترب نهر الدم،[٣٠] الذي يُغلَى فيه كل من يضر الآخرين بالعنف.

(٤٩) يا للجشع الأعمى،[٣١] ويا للغضب المجنون، الذي يهزنا هكذا في الحياة القصيرة،[٣٢] ثم يقذف بنا في الحياة الأبدية على هذا النحو المرير!

(٥٢) رأيتُ هوةً واسعة منحنية على شكل قوس،[٣٣] كتلك التي تحتضن كل السهل، طبقًا لما قاله رفيقي.[٣٤]

---

[٢٨] هذه إشارة إلى رأي إيمبودقليس، الذي يقول بأن العالم يقوم على تعارض عناصره، وإذا حل الحب، أي: التوافق، فقدَ العالم توازنه.

[٢٩] هذه إشارة إلى ما سيلاقيه دانتي في الحلقة الثامنة:

Inf., XXI, 106 …

[٣٠] هذا هو نهر الدم Flegetonte الذي سيأتي ذكره:

Inf., XIV, 130–135.

[٣١] يُعمي الجشع بصيرةَ الإنسان، فيدفعه للاعتداء على الناس.

[٣٢] يدفع الغضب الإنسان إلى جرح كرامة الآخرين والإساءة إليهم في الحياة الدنيا.

[٣٣] هذه هي الدائرة الأولى في الحلقة السابعة.

ويوجَد حفر يمثل دوائر معقدة تقترب من فكرة الحلقات في جحيم دانتي، ويرجع إلى القرن ١٣، وهو في كنيسة القديس بطرس في بونتريمولي.

[٣٤] أي: تبعًا لما شرحه فرجيليو لدانتي من قبل.

(٥٥) وبينها وبين سفح الشاطئ[٣٥] جرى سيلٌ من القناطس صفًّا[٣٦]
واحدًا، وقد تسلحتْ بسهام، كما اعتادت في الدنيا أن تخرج إلى
الصيد.[٣٧]

(٥٨) وقفتْ جميعًا حينما رأتنا نهبط، وانفصل ثلاثةٌ من حشدها،[٣٨]
بأقواسٍ وأسهمٍ مختارةٍ من قبل،

(٦١) وصاح واحدٌ منها عن بُعد: «إلى أي عذاب تأتيان أيها الهابطان على
الشاطئ؟ تكلما حيث أنتما،[٣٩] وإلا شددتُ القوس.»[٤٠]

(٦٤) قال أستاذي: «سنوجِّه الجواب إلى كيرون[٤١] هناك عن كثب؛ فلقد
أضرَّت بك دائمًا رغبتك المتعجِّلة هكذا.»

---

[٣٥] هذا دليل على ارتفاع الشاطئ أو الحاجز.

[٣٦] قناطس جمع قنطروس (Centaurus)، وهي كائنات خرافية نِصفها رجل ونصفها حصان. وهي رمز للعنف والغضب:

Virg., Georgics, II, 465; Æn., VI, 286.

Ov., Met., XII, 210.

ورسم جوتو (١٢٦٦ / ١٢٦٧–١٣٣٧) صورة للقنطروس في الكنيسة العليا للقديس فرنتشسكو في أسيسي.

[٣٧] استمد دانتي صورة الخروج إلى الصيد من الحياة الاجتماعية في عصره.

[٣٨] هم نيسوس وكيرون وفولوس، ويرمزون للغضب ولذة الجسد والعناد والعنف، مما يحمل الإنسان على ارتكاب العنف. وهم أبناء أكسيون ملك لابيتي وسحابة في صورة هيرا.

[٣٩] أي: دون تقدم.

[٤٠] يعني وإلا قتلهما بالسهم.

ويوجَد تمثال صغير يمثِّل قنطروسًا يمسك قوسًا لكي يطلق السهم، ويرجع إلى القرن ١٤، وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية.

[٤١] كيرون (Chiron) هو القنطروس الكبير الذي علَّم أبطال اليونان، واشتهر ببراعته في الصيد، وبمعرفته الطب والموسيقى، وبالقدرة على التنبؤ، وهو أعقل القناطس وأعدلها:

Virg., Geor., III, 550.

Hom., Ill., IV, 219; XI, 830 …

(٦٧) ثم ربَّت عليَّ وقال:[٤٢] «هو ذا نيسُّوس،[٤٣] الذي مات من أجل ديانيرا الجميلة، وجعل من نفسه أداة الانتقام لنفسه.

(٧٠) وذاك، في الوسط، الذي يتطلع إلى صدره،[٤٤] هو كيرون الكبير، الذي ربَّى أخيل،[٤٥] وذاك الآخر هو فولوس،[٤٦] الذي أُفعمَ هكذا بالغضب.[٤٧]

(٧٣) إنها تسير ألفًا ألفًا[٤٨] حول بحيرة الدماء، وترمي بسهامها كل نفس تبرز من الدم، فوق ما تقتضيه خطيئتها.»[٤٩]

---

[٤٢] لمس فرجيليو دانتي بيده لكي يسترعي انتباهه.

[٤٣] نيسوس (Nessus): القنطروس الذي حاول أن يخطف ديانيرا (Dejanira) زوجة هرقل، فضربه بسهمه ضربة قاتلة، وطلب نيسوس وهو يجود بأنفاسه أن تأخذ ديانيرا بعض دمه. وعندما خشيت ديانيرا أن يقع هرقل في حب امرأة أخرى، وضعت عليه قميصًا مغموسًا في دم نيسوس، فشعر هرقل بآلام هائلة؛ لأن دم نيسوس كان سامًّا، وأحرق نفسه لكي يتخلص من العذاب. وبذلك انتقم نيسوس بنفسه للقتل الذي أصابه، كما تقول الميتولوجيا القديمة:

Ov., Met., IX, 101 …

ويوجَد تمثال من المرمر لهرقل يقتل القنطروس نيسوس، من عمل جوفاني بولونيا، المعروف بجامبولونيا (١٥٢٩–١٦٠٨)، وهو في اللودجا دي لانتزي في فلورنسا.

وقد وضع لولي (١٦٣٢–١٦٨٧) متتابعة موسيقية عن هرقل العاشق. وألَّف هيندل (١٦٨٥–١٧٥٩) أوراتوريو عن هرقل.

Lully, J.B.: Hercule Amoureux, suite, Paris, 1662 (Contrepoint).

Händel, G.F.: Heraklès, oratorio, London, 1744.

[٤٤] أي: الذي أحنى رأسه.

[٤٥] أخيل بطل اليونان في حرب طروادة، وسبقت الإشارة إليه:

Inf., V, 65.

[٤٦] فولوس (Pholus): القنطروس الثالث، الذي قتله أحد رجال هرقل:

Virg., Georg., II, 456; Æn., VIII, 294.

[٤٧] أُفعمَ قلبه بالغضب لِما ناله من القتل.

[٤٨] أي: في عدد لا حصر له.

[٤٩] تُغمر كل نفس في الدم حسب خطورة ما ارتكبته بسبب الغضب. وعندما تحاول أيُّ نفس أن تخفف العذاب الذي تلاقيه في نهر الدم وتخرج أكثر مما ينبغي لها، يضربها القناطس بالسهام حتى تُغمر في الدم.

(٧٦) واقتربنا من تلك الوحوش المتحفزة، فتناول كيرون سهمًا، أزاح بمؤخرته لحيته وراء فكَّيه.[٥٠]

(٧٩) ولما كشف عن فمه الواسع، قال لرفاقه: «هل انتبهتم إلى أن مَن بالخلف،[٥١] يحرك كل ما يمسُّه؟[٥٢]

(٨٢) وما اعتادت أقدام الموتى أن تفعل ذلك.» فأجاب دليلي الطيب، الذي كان قد بلغ مستوى صدره،[٥٣] حيث تلتقي الطبيعتان:[٥٤]

(٨٥) «حقًّا إنه حيٌّ ووحيدٌ هكذا،[٥٥] ويجب عليَّ أن أُريه الوادي المظلم؛ فالضرورة تحدوه إليه لا المتعة.

(٨٨) لقد انقطعتْ عن نشيدها العلوي مَن عهدتْ[٥٦] إليَّ بهذا العمل الجديد،[٥٧] إنه ليس لصًّا، ولستُ أنا بالنفس السارقة.

(٩١) ولكن باسم ذلك المقام السامي الذي أُحرِّك من أجله خطواتي في طريقٍ موحشٍ كهذا، أعطنا من أتباعك واحدًا قريبًا منا؛

(٩٤) كي يُرينا أين مكان العبور، ويحمل هذا الإنسانَ على ظهره، فإنه ليس روحًا يذهب في الهواء.»[٥٨]

وفي التراث الإسلامي صور تحوي بعض الشَّبه بعقاب الغاضبين عند دانتي، وذلك بالنسبة لعذاب من عاشوا على أموال الربا:

الهندي، كنز العمال (السابق الذكر)، ج٧، ص٢٧٨–٢٨٠، رقم ٣٠٨٢–٣٠٨٥.

[٥٠] فعل ذلك حتى لا تعوقه لحيته الكثة عن الكلام.

[٥١] يعني دانتي الذي يسير وراء فرجيليو.

[٥٢] أي: إنهم أدركوا أن المتخلف إنسان حي قادم نحوهم.

[٥٣] أي: إن دانتي بلغ بطوله صدر الوحش، وهذا دليل على ضخامة حجمه.

[٥٤] أي: عند التقاء الجزء الحيواني بالجزء الإنساني.

[٥٥] يعني لا يصحبه أحد سوى فرجيليو.

[٥٦] أي: بياتريتشي التي تركت أناشيد السماء السعيدة، وهبطت لإنقاذ دانتي.

[٥٧] العمل الجديد يعني الذي يخالف المألوف.

[٥٨] أي: إن فرجيليو يطلب أن يحمل دانتي واحدٌ من القناطس.

(٩٧) فاتجه كيرون صوب اليمين وقال لنيسوس: «ارجع وكن لهما خير دليل، وإذا اعترضكم حشد آخر[٥٩] فأبعِده.»

(١٠٠) الآن مضينا إلى الأمام مع الدليل الأمين، على شاطئ الغليان القاني،[٦٠] حيث أطلق مَن يُغلَون فيه صرخاتٍ عالية.

(١٠٣) ورأيت قومًا غاطسين[٦١] حتى الرموش،[٦٢] وقال القنطروس الكبير: «أولئك هم الطغاة الذين أراقوا الدماء، وأعملوا السلبَ والنهب.[٦٣]

(١٠٦) إنهم يبكون هنا ما اقترفوه من جرائم دون رحمة، هنا الإسكندر،[٦٤] وديونيسيوس الوحشي،[٦٥] الذي أذاق صقلية سنواتٍ من العذاب الأليم.

(١٠٩) وذاك الجبين ذو الشعر الحالك السواد هو أتزولينو،[٦٦] وذلك الآخر الذي هو أشقر، هو أوبيتزو دا إستي،[٦٧] الذي قتله في الحقيقة

---

[٥٩] أي: حشد آخر من القناطس.

[٦٠] أي: شاطئ نهر فليجيتونتي، نهر الدم.

[٦١] في الأصل: تحت أو أسفل، وقلت «غاطسين»، وهذا هو المقصود.

[٦٢] يعني حتى عيونهم؛ لأنهم ارتكبوا العنف ضد الأشخاص وضد ممتلكاتهم.

[٦٣] في الأصل: نهبوا الممتلكات، والمعنى واحد.

[٦٤] لا يتفق النقاد على تحديد شخص الإسكندر هنا؛ ربما كان المقصود إسكندر فيري، طاغية تساليا الذي عاش في القرن ٤ق.م.، واشتهر بالقسوة وإراقة الدماء. وربما كان إسكندر الأكبر المقدوني، الذي أراق الدماء في حروبه وفتوحاته:

Cic., De Officiis, II, 7.

[٦٥] ربما كان هذا هو ديونيسيوس الكبير (٤٣١–٣٧٦ق.م. Dionysius)، طاغية سيراكوزا، الذي أراق الدماء، وسام شعب صقلية العذاب.

[٦٦] أتزولينو دا رومانو (١١٩٢–١٢٩٥ Azzolino da Romano): زعيم الجبلين في شمالي إيطاليا، حيث بسط حكم الطغيان، وأخضع عدة مدن في لمبارديا وإيميليا والفنتو، وساعده فردريك الثاني في مشروعاته. وعارض البابوية لأسباب سياسية، فأعلن إسكندر الرابع عليه حربًا صليبية، وثارت عليه المدن التي أخضعها، فهُزم ووقع في الأسر، ومات في السجن. ويشير إليه دانتي في الفردوس:

Par., IX, 28–31.

[٦٧] أوبيتزو دا إستي (١٢٦٤–١٢٩٣ Obizzo da Este) مركيز فرارا، الذي اشتهر بالبطش وإراقة الدماء.



القناطس. (أنشودة ١٢: ٥٢ …)

(١١٢) هناك على الدنيا الابنُ الأثيم.»[٦٨] حينئذٍ اتجهتُ إلى الشاعر، فقال:
«ليكن هذا الآن دليلك الأول، وأنا الثاني.»[٦٩]
(١١٥) وبعد هذا بقليل، وقف القنطروس على قوم، بدا أنهم خرجوا حتى
حناجرهم، من جدول ذلك الحميم الآني.[٧٠]

[٦٨] قتله ابنه، ويسميه دانتي الابن الأثيم، أو ابن زوجته.

[٦٩] هذه هي المرة الأولى التي يصبح فيها دليل دانتي روحًا غير فرجيليو؛ إذ يحل مكانه نيسوس القنطروس.

[٧٠] هؤلاء هم القتلة، وخطيئتهم عند دانتي أقل من الطغاة لأن ضحاياهم أقل؛ ولذلك يُغمَرون في الدم حتى الحناجر.

(١١٨) وأرانا شبحًا منعزلًا إلى جانبٍ[٧١] وهو يقول: «لقد طعن هذا
الشبح،[٧٢] في معبد لله، قلبًا لا يزال ممجَّدًا على التاميز.»[٧٣]
(١٢١) ثم رأيتُ قومًا أخرجوا من النهر الرأسَ، وكذلك الصدر كله،[٧٤]
وعرفتُ من بينهم كثيرين.[٧٥]
(١٢٤) وهكذا انخفض ذلك الدم رويدًا رويدًا، حتى لم يعد يغطي سوى
الأقدام، وهناك عبرنا ذلك المستنقع.
(١٢٧) وقال القنطروس: «وكما ترى هذا الجانب من جدول الحميم الآني
يأخذ دائمًا في النقصان،[٧٦] أريد أن أتعلم
(١٣٠) أن الجانب الآخر يهبط قاعه شيئًا فشيئًا،[٧٧] حتى يبلغ موضعًا
من الحتم أن يبكي فيه الطغيان.

[٧١] كان ذلك المعذَّب منعزلًا بمفرده لأن بقية الآثمين ابتعدوا عنه؛ وذلك لفظاعة الجرم الذي ارتكبه.

[٧٢] أضفت «الشبح» لإيضاح المعنى.

[٧٣] المقصود بهذا الشبح جويدو دي مونتفورتي (Guido di Monteforte)، ابن سيمون دي مونتفورتي إيرل ليستر، وكان جويدو رسول شارل الأول ملك أنجو في تسكانا. وكان إدوارد، الذي أصبح فيما بعد ملك إنجلترا، قد قتل سيمون أبا جويدو، فأراد الانتقام، وقتل هنري بن ريتشارد ملك إنجلترا، في كنيسة فيتربو في ١٢٧٢، وكان القتيل ابن أخي القاتل. ومما يُقال إن قلب هنري قد وُضع داخل ناووس ذهبي، فوق عمود، فوق جسر لندن على التاميز.

ويرى بعض الدانتيين أن قول si cola يعني يقطر (الدم)، وإن كان بوتي الشارح القديم يرى أنه مأخوذ من المعنى اللاتيني، الذي يفيد الاحترام والتوقير والتمجيد.

وتوجَد صورة صغيرة للندن ونهر التاميز، وترجع إلى القرن ١٥، وهي في المتحف البريطاني في لندن. وكذلك توجَد صورة صغيرة تمثِّل جويدو دي مونتفورتي يقتل هنري الإنجليزي، وترجع إلى القرن ١٤، وهي في مكتبة كيدجي في روما.

[٧٤] كلما نقص العنف وإراقة الدماء زاد ظهور المعذبين من نهر الدماء.

[٧٥] لا يذكر دانتي اسم واحد من هؤلاء، ولكنه ربما يشير بذلك إلى الصراع الحزبي العنيف في فلورنسا.

[٧٦] أي: من الناحية التي جاءوا منها.

[٧٧] أي: في الناحية المقابلة في هذه الحلقة.

(١٣٣) هناك تُعذِّب العدالةُ الإلهية أتيلَّا، ذاك[٧٨] الذي كان نقمةً في الأرض،
وتعذِّب بيروس،[٧٩] وسكستوس،[٨٠] وتستدرُّ إلى الأبد
(١٣٦) دموعًا تُسيلها شدة الغليان،[٨١] من أعين[٨٢] رينير دا كورنيتو،[٨٣]
ورينير باتزو،[٨٤] اللذين أثارا حربًا مريرة في مجاهل الطرق.»
(١٣٩) ثم استدار إلى الوراء، واستأنف اجتياز المستنقع.

---

[٧٨] أتيلا (٤٣٣–٤٥٣م Atilla): ملك الهون الذي قام بإغارات مدمرة على آسيا وأوروبا، ويُسمَّى نقمة الله أو لعنته.

ورسم رافايلو صورة لأتيلا وهو يتراجع إلى بلاده، وهي في الفاتيكان في روما.

[٧٩] بيروس (Phyrrhus) بن أخيل، الذي اشترك في حرب طروادة، وقتل الملك بريام وابنه بوليتس. وربما كان المقصود ملك أبيروس (٣١٨–٢٧٢ق.م.)، الذي اشتهر بسفك الدماء:

Virg., Æn., II, 469, 491, 526.

[٨٠] سكستوس بومبيوس (Sextus Pompeius) بن بومبي الكبير، هزمه قيصر في ٤٥ق.م. وبعد وفاة قيصر سيطر على صقلية، ثم هزمه أسطول أغسطس، وقُتل في ٣٥ق.م. ويشير دانتي إليه في الفردوس:

Luc., Phars., VI, 420–423.

Par., VI, 71-72.

[٨١] تستنزف العدالة الإلهية دموعهم على الدوام.

[٨٢] لا يذكر دانتي لفظ العين، ولكني أضفت «من أعين» لإيضاح المعنى.

[٨٣] رينير دا كورنيتو (Rinier da Corneto): قاطع طريق معاصر لدانتي، أثار الرعب في منطقة ماريما وحتى أبواب روما.

[٨٤] رينير باتزو (Rinier Pazzo): قاطع طريق آخر معاصر لدانتي، أثار الرعب في وادي الأرنو وحتى مدينة أريتزو.

الأنشودة الثالثة عشرة[1]

وصل الشاعران إلى الدائرة الثانية من الحلقة السابعة، وكانت غابة برية جافة الأشجار، وبها أعشاش الهربوسات التي كانت لها وجوه النساء وأجسام الطيور. سمع دانتي في كل جانب نُواحًا لم يعرف مصدره، فتولاه الرعب والاضطراب. أشار عليه فرجيليو أن يقطع غصنًا حتى يعرف السر، ففعل، فصاح جذع الشجرة متألمًا وقد سالت منه الدماء، فزاد رعب دانتي واضطرابه. اعتذر فرجيليو للنفس الجريحة التي سكنت تلك الشجرة. كانت هذه روح بييرو دلا فينيا، الذي خفَّ ألمه عندما علم أن دانتي سيجدد ذكره عند عودته إلى الدنيا. قال إنه كان موضع ثقة الإمبراطور فردريك الثاني، ثم أثار الحقدُ عليه النفوس، ففقد مركزه، وارتكب جريمة الانتحار، وبذلك أصبح غير عادل مع نفسه العادلة. سأله فرجيليو كيف تتحد نفس المنتحر بهذه الأشجار، فأفاده بأن مينوس حارس الجحيم يرسلها إلى هذه الغابة، حيث تنبت شجرة جافة قاسية، ثم تهاجمها الهربوسات وتتغذى منها. وفجأة سمع الشاعران أصوات الصيد والوحوش قادمة نحوهما، ورأيا روحين تهربان من كلاب متحفزة تطاردهما، وكانتا روحَي مُواطن من سيينا وآخر من بادوا، وقد أسرفا في أموالهما وأموال غيرهما. لجأت إحداهما إلى بعض العشب الكثيف محتمية به، فمزقتها الكلاب إربًا، فصاحت روح مُواطن فلورنسي سكن فيها، وقالت إنه لولا وجود بقية من تمثال مارس راعي فلورنسا القديم، لَما استطاع الفلورنسيون أن يعيدوا بناء مدينتهم بعد غارة أتيلا، وتنبأ لفلورنسا بالصراع الداخلي الدائم.

---

[1] تُسمَّى أنشودة المنتحرين، أو أنشودة بييرو دلا فينيا.

(١) لم يكن نيسوس قد وصل هناك بعد، حينما دخلنا في غابة،[٢] لم يدل عليها طريق.[٣]

(٤) لا أوراق خضراء بها، بل داكنة اللون، ولا غصون ملساء، بل ملتوية كثيرة العُقد، ولا فاكهة بها، ولكن أشواك ذات سموم.[٤]

(٧) وليس لتلك الوحوش المفترسة، التي تكره المناطق المزروعة بين تشيتشينا وكورنيتو، أجمات في مثل هذه الكثافة والخشونة.[٥]

(١٠) هنا تبني أعشاشَها الهربوساتُ القبيحة،[٦] التي طرَدَت أهلَ طروادة من استروفاديس،[٧] بنبوءة حزينة عن محنة المستقبل.

(١٣) إنهن ذوات أجنحة كبيرة، ولهن رقاب أناسيٍّ ووجوه بشرٍ، وأقدامٌ ذات مخالب، وبطونٌ كبيرةٌ يكسوها الزَّغَب،[٨] ويُطلقن نُواحًا، فوق الأشجار الغريبة.[٩]

---

[٢] أي: إنه في الوقت الذي كان فيه نيسوس يسير في اتجاه رفاقه، كان الشاعران يسيران في اتجاه الدائرة الثانية من الحلقة السابعة.

[٣] لم يكن في الأرض أي دليل على طريق يؤدي إلى غابة المنتحرين.

[٤] لم تكن هذه غابة خضراء، بل كانت غابة موحشة، معقدة الأشجار، ذات أشواك سامة.

[٥] أي: إن الحيوانات المفترسة في تسكانا لم تكن تعيش في غابات من هذا النوع. يشير دانتي بهذا إلى بعض أجزاء إيطاليا في منطقة ماريما التسكانية. وتشيتشينا (Cecina): نهر في إقليم فولتيرا، وكورنيتو (Corneto): مدينة صغيرة في تسكانا، وكان بها غابات كثيفة امتلأت بالوحوش، وانتشرت فيها الملاريا في عهد دانتي.

[٦] هربوسات جمع هربوسة (Harpies)، حيوانات خرافية في الميتولوجيا القديمة، لها جسم الطيور ورأس النساء.

ويوجَد نحت روماني يمثل الهربوسة على قاعدة عمود، وهو في كاتدرائية كريمونا في لمبارديا. وكذلك يوجَد نحت آخر يمثِّلها، ويرجع إلى القرن ١٢، وهو في كاتدرائية بورجو سان دونينو.

[٧] عندما قَدِم إينياس ورفاقه إلى جزر استروفاديس (Strophades) في بحر إيجه، هاجمت الهربوسات طعامهم، وتنبأت إحداهن، وهي تشيلاينو (Celaeno)، بأنه ستحل بهم مجاعة رهيبة:

Virg., Æn., III, 253.

[٨] استمد دانتي هذه الأوصاف من فرجيليو:

Virg., Æn., III, 216.

[٩] كانت الأشجار غريبة على دانتي؛ لأنه لم يعرف حقيقتها بعد.

(١٦) بدأ أستاذي الطيب قائلًا: «اعلم قبل أن تتقدم إلى الأمام، أنك في الدائرة الثانية، وستبقى بها

(١٩) حتى تبلغ الرمل الرهيب؛[١٠] ولذا فانظر جيدًا، وسترى أشياء يمكن أن تنزع من نفسك الثقة في كلامي.»[١١]

(٢٢) وسمعتُ من كل جانب نواحًا ينطلق، ولم أرَ إنسانًا يُصدره؛ ولذا توقفتُ عن المسير وقد تولاني الاضطراب.[١٢]

(٢٥) إخال أنه ظن أني اعتقدتُ[١٣] أن هذه الأصوات الكثيرة قد صدَرَت، من بين تلك الجذوع، عن قومٍ أخفَوا أنفسهم عنَّا.[١٤]

(٢٨) ولذا قال أستاذي: «إذا قطعتَ من إحدى هذه الأشجار غصنًا صغيرًا، فستصبح كل أفكارك دون أساس.»[١٥]

(٣١) عندئذٍ مددتُ يدي إلى الأمام قليلًا، وانتزعتُ غصنًا صغيرًا من فرعٍ كبير، فصاح جذعه: «لماذا تقطعني؟»[١٦]

(٣٤) ولما اسودَّ بعدئذٍ لونه بالدم، عاد إلى صياحه:[١٧] «لماذا تمزقني؟ أليس في قلبك من الرحمة أَثارةٌ؟[١٨]

---

[١٠] أي: حتى الدائرة الثالثة من الحلقة السابعة التي تحددها الرمال الملتهبة:

Inf., XIV.

[١١] يعني أن الكلام عن الأشياء التي سيراها لا يكفي، ومن الصعب تصديقه، ولا بد من رؤيتها.

[١٢] استولى على دانتي الاضطرابُ لأنه سمع نواحًا لم يعرف مصدره.

[١٣] كان تكرار حروف بعض الكلمات والألفاظ أمرًا شائعًا في عصر دانتي.

[١٤] اعتقد دانتي أن بعض النفوس قد اختفت بين جذوع الأشجار.

[١٥] يعني أنه إذا قطع غصنًا فستزول عنه الأفكار التي تواردت عليه بشأن هذه الأصوات المجهولة.

[١٦] هذا كلام رقيق يعبر عن نفس متألمة تشكو القسوة التي أصابتها، وتسأل العطف والرحمة. ويشبه هذا قول فرجيليو:

Virg., Æn., III, 22 …

[١٧] هذا هو بييرو دلا فينيا (Pier della Vigna ١١٩٠–١٢٤٩). وُلد في كابوا، ودرس القانون في بولونيا، ودخل في خدمة الإمبراطور فردريك الثاني ونال ثقته، وشغل عدة وظائف، واشتغل بالقضاء، وقام بوضع قوانين الدولة وتنظيمها، وكتب رسائل لاتينية، وشعرًا باللهجة العامية. وساعد فردريك في كفاحه ضد البابا. وبعد سنوات طويلة فقدَ ثقة الإمبراطور، ولا يُعرف السبب تمامًا؛ يُقال إن هذا التغير حدث لأن

(٣٧) لقد كنا رجالًا، وأصبحنا الآن أشجارًا، وينبغي حقًّا أن تكون أرحم يدًا ولو كنا نفوس أفاعٍ.»[19]

(٤٠) وكغصن أخضر يحترق أحد طرفيه، ويقطر الآخر ماءً،[20] ويصرصر من أثر الهواء الذي يخرج منه؛[21]

(٤٣) كذلك خرج من الغصن المقطوع الدمُ والكلام معًا،[22] عندئذٍ تركتُ الغصن يسقط،[23] وظللتُ كرجلٍ يساوره الخوف.[24]

(٤٦) وأجابه حكيمي قائلًا:[25] «أيتها النفس الجريحة، لو أنه استطاع من قبل أن يُصدِّق ما رآه في شِعري وحده،[26]

بييرو بدأ يميل إلى البابا، أو بسبب وقوعه في حب الإمبراطورة. عزله فردريك وحبسه وأفقده النظر، فانتحر بييرو في سجنه في بيزا أو في سان مينياتو.

[18] هكذا يستثير بييرو دلا فينيا الرحمةَ في قلب دانتي، يسأله أليس في قلبه ذرة من الرحمة؟ ويسأل من؟ يسأل دانتي الذي يفيض قلبه بالعطف والرحمة! وورد هذا المعنى في الإنيادة:

Virg., Æn., III, 37.

[19] يكفي ما نال هؤلاء في الدنيا، وما ينالهم الآن في الجحيم. يطلب بييرو الرحمة في عالم لا رحمة فيه.

[20] يقطر طرفه الآخر ماءً كأنه يبكي بفعل النار في الطرف الأول.

[21] هذا وصف دقيق للغصن المحترق مستمد من الملاحظة.

[22] خروج الكلام مع الدم دليل على الألم الهائل الذي كان يُعانيه بييرو.

[23] تألم دانتي للكلام الذي ينزف الدمع معه، فسقط فرع الشجرة من يده، ووقف خائفًا مبهوتًا لا يقوى على النطق.

[24] يشبه هذا قول فرجيليو:

Virg., Æn., III, 29.

[25] أي: فرجيليو.

[26] يشير فرجيليو إلى ما ورد في الإنيادة عن إينياس وبوليدورس:

Virg., Æn., III, 22 …

ورد في تراث الشرق والإسلام صور عن العلاقة بين النبات والحيوان، مثل أشجار النساء في جُزر الواق واق في بحر الصين:

سراج الدين أبو حفص عمر بن الوردي، خريدة العجائب وفريدة الغرائب، القاهرة، ١٣١٦هـ، ص٨٢.

ألف ليلة وليلة، طبع القاهرة، قصة حسن الصائغ البصري، ليلة ٧٥٨.

حسين فوزي، حديث السندباد القديم، القاهرة، ١٩٤٢، ص٩٨، ٢٢٨.

(٤٩) لما مد إليكِ يدًا، ولكن الشيء الذي لم يُصدِّقه، جعلني أدفعه إلى عملٍ يَثقُل على نفسي ويصعب.[٢٧]

(٥٢) ولكن خبِّره مَن كنتَ، حتى يصحِّح بعضَ ما فعل، فيجدِّد ذكراك فوقُ، في الأرض،[٢٨] حيث من حقه أن يرجع.»[٢٩]

(٥٥) قال الجذع:[٣٠] «إنك تغريني هكذا بمعسول الكلام، فلا أستطيع صمتًا،[٣١] وعسى ألا يكون ثقيلًا عليك، إذا أطلتُ في الحديث قليلًا.

(٥٨) أنا ذاك الذي استحوذ على مفتاحَي قلب فردريك،[٣٢] وأنا الذي أدارهما فاتحًا مغلقًا برفقٍ ولين،[٣٣]

(٦١) إلى أن كدتُ أُبعِد عن سرِّه كل إنسان، وحملتُ الأمانة للمنصب المجيد، حتى فقدتُ في ذلك الكرى ونبضات القلب.[٣٤]

(٦٤) والعاهرة[٣٥] التي لم تُحوِّل أبدًا عينيها الداعرتين عن منزل قيصر، والتي هي هلاكٌ للجميع، وإثمٌ لكل بلاط؛

---

[٢٧] أي: إن عدم تصديق دانتي لما ورد في شعر فرجيليو حمله على أن يقطع الغصن، مما يأسف له فرجيليو ذاته.

[٢٨] تجديد الذكرى في الدنيا تعويض جزئي عما أصابه، ويدل هذا على أن الموتى عند دانتي يتطلعون إلى الدنيا دائمًا.

[٢٩] من حق دانتي أن يرجع إلى الدنيا لأنه لا يزال إنسانًا حيًّا.

[٣٠] أي: بييرو دلا فينيا.

[٣١] ما إن انتهى فرجيليو من الكلام حتى سكن ألم الجذع لذكرى العالم الحبيب، ولم يستطع أن يلزم الصمت أمام هذا الإغراء. تكلم الجذع دون أن يعرف شخص دانتي، بل ويود ألا يكون كلامه ثقيلًا عليه. هذا كلام رقيق يصدر عن إحساس مرهف يشبه ما نطقت به فرنتشسكا دا ريميني من الكلام العذب الرقيق الممزوج بالأسى:

Inf., V, 72 …

[٣٢] هو الإمبراطور فردريك الثاني الذي حكم نابلي وصقلية، وسبقت الإشارة إليه:

Inf., X, 119.

[٣٣] أي: إنه سيطر على قلب فردريك، حتى لم يكن يقبل شيئًا أو يرفضه إلا باستشارة بييرو دلا فينيا ورأيه.

[٣٤] يعني أنه عمل بكل إخلاص، وضحى في ذلك بالنوم والجهد.

[٣٥] يقصد الحقد والحسد الذي يشبِّهه دانتي بالمرأة الداعرة في بلاط الملوك.

(٦٧) أشعلتْ عليَّ كل النفوس، وسعَّر المشتعلون حقدًا قلبَ أغسطس هكذا،[٣٦] حتى تحولتْ أمجادي السعيدة إلى أتراحٍ حزينة.[٣٧]

(٧٠) ونفسي التي أحسَّت بالزراية، وهي معتقدةٌ أنها تهرب من الزراية بالموت،[٣٨] جعلتني غير عادلٍ مع نفسيَ العادلة.[٣٩]

(٧٣) وأُقسم لك بالجذور الجديدة من هذه الشجرة،[٤٠] إني لم أنكث أبدًا بعهد سيدي، الذي كان جديرًا بكل تشريف.[٤١]

(٧٦) وإذا رجع أحدكما إلى الأرض فليُرضِ ذكراي، التي لا تزال صريعة طعنةٍ، سدَّدها إليها الحسد.»[٤٢]

(٧٩) تمهَّل الشاعر قليلًا ثم قال لي:[٤٣] «ما دام قد سكت، فلا تُضيِّع وقتًا، ولكن تكلم، واسأله إذا راقك المزيد.»

(٨٢) حينئذٍ قلتُ له: «زده أنت سؤالًا عما تعتقد أنه يُرضيني؛ فإني لا أستطيع؛ لأن فرط الأسى يُضنيني!»[٤٤]

(٨٥) وعلى ذلك استأنف قائلًا:[٤٥] «فليؤدِّ لكِ هذا الرجل طوعًا ما تمناه حديثك، أيتها الروح الحبيسة، ولعلَّه يرضيكِ بعدُ[٤٦]

---

[٣٦] أي: فردريك.

[٣٧] أي: إنه فقدَ بالحقد أمارات التشريف، وأصابته أحزان مفجعة.

[٣٨] اعتقد بييرو دلا فينيا أن الموت يغسل الإهانة التي لَحِقته. ويُقال إنه انتحر في سجنه بأن ضرب رأسه في الحائط فمات.

[٣٩] يعني أنه ارتكب بانتحاره عملًا غير عادل ضد شخصه العادل، الذي لم يرتكب إثمًا يستحق من أجله الإهانة التي لَحِقته.

[٤٠] أي: إن نفسه تحولت إلى هذه الشجرة منذ زمن غير بعيد.

[٤١] يُثني دانتي هنا على فردريك، ولو أنه وضعه مع الهراطقة.

[٤٢] يرجو أن يدحض أحدهما في الدنيا التهمة الكاذبة التي انصبَّت عليه.

[٤٣] أمام هذا الأسى والصدق والبراءة سكت فرجيليو لحظة، وسكت معه دانتي، وأخذا يستعرضان ما قاله.

[٤٤] استولى الأسى على دانتي فلم يستطع متابعة الكلام.

[٤٥] أي: عاد فرجيليو إلى الكلام.

[٤٦] يخاطب فرجيليو روح بييرو دلا فينيا بالحال التي هي عليها.

(٨٨) أن تُخبرينا كيف تتحد النفس بهذه العُقَد، وأخبرينا إذا استطعتِ،[٤٧]
هل تتحرر أبدًا إحدى النفوس من مثل هذه الأعضاء!»
(٩١) عندئذٍ زفر الجذع بقوةٍ،[٤٨] فتحوَّل ذلك الزفير[٤٩] إلى هذا الصوت:
«ستتلقى الجواب بكلامٍ وجيز.
(٩٤) عندما تغادر الروحُ القاسية الجسد،[٥٠] الذي انتزعتْ منه نفسها،[٥١]
يرسلها مينوس[٥٢] إلى الهوة السابعة.
(٩٧) وتسقط في الغابة،[٥٣] وليس لها مكانٌ مختارٌ، ولكن حيث يقذف
بها الحظ، وهناك تنبت مثل حبة حنطة.[٥٤]
(١٠٠) وتنبعث ساقًا وتصير نباتًا بريًّا،[٥٥] وحين تتغذى الهربوسات بعدُ
على أوراقها، تؤلمها،[٥٦] وتجد منفذًا للألم.[٥٧]

---

[٤٧] أي: إنه لا يريدها أن تفعل ما فوق الطاقة؛ إذ يكفي ما هي عليه من العذاب. هذا كلام رقيق عطوف في عالم لا رحمة فيه.

[٤٨] هذا تنهُّد العذاب، وزفرة الأسى أرسلها الجذع بقوة.

[٤٩] تحول هواء التنهد إلى كلمات ممزوجة بالأسى والألم. لم يتكلم بييرو دلا فينيا سريعًا؛ لأن الأسى أوقفه قليلًا.

[٥٠] الروح قاسية لأنها قتلت صاحبها.

[٥١] هذا تعبير عن القسوة التي ارتكبها المنتحر ضد نفسه.

[٥٢] مينوس حارس الجحيم وقاضيه. وسبق ذكره:

Inf., V, 4 …

[٥٣] أي: هذه الغابة في الدائرة الثانية من الحلقة السابعة.

[٥٤] ينبت هذا الحب من الحنطة (spelta) في الأرض الخصبة وغير الخصبة.

[٥٥] يعني أن نفس المنتحر تتحول إلى شجرة برية تحس الألم والعذاب. وهذا ربط بين الإنسان والنبات.

[٥٦] تتغذى الهربوسات على أوراق الشجرة وتمزقها وتؤلمها.

[٥٧] عندما تتمزق الأوراق تخرج آهاتها، ويفيض الدم من الأغصان، وهذا هو مخرج الألم. وعقاب المنتحر عند دانتي هو أن تُلاقي روحه هذا التمزيق المستمر كأنه الانتحار المتكرر، لاعتداء الهربوسات الدائم.

(١٠٣) وسنذهب كالأخريات بحثًا عن أجسادنا،[٥٨] ولكن لن تلبسه إحدانا
حقًّا؛ إذ ليس عدلًا أن ينال الإنسان ما خلعه بنفسه.[٥٩]
(١٠٦) وسنجرُّها ها هنا، وستُعلَّق أجسادنا في الغابة الحزينة، كلٌّ منها
في الشجرة البرية التي يسكنها شبحه المعذب.»[٦٠]
(١٠٩) كنا لا نزال منصتَين[٦١] إلى الجذع على ظن أنه أراد أن يقول لنا
غير ذلك، حيث فاجأنا دويٌّ شديدٌ،[٦٢]

---

[٥٨] أي: إنهم سيذهبون مثل سائر الآثمين للبحث عن أجسامهم في وادي يوسافاط يوم القيامة، عند المسيحيين.

[٥٩] يعني أن الأشياء التي لا يمكن للإنسان أن يعطيها لا يجوز له أن ينزعها، ويجب عليه أن يحتفظ بها إلى الوقت الذي يريدها من أعطاه إياها، أي: الله. وإذا نزعها الإنسان عامدًا، فلا يجوز أن يحوزها مرة أخرى.

[٦٠] شبحه معذب لأنه ارتكب الانتحار. سكت بييرو دلا فينيا عند ذلك، كما سكت فاريناتا دلي أوبرتي عندما تحدث عن بعض صفات الموتى:

Ind., X, 73–108.

رسم دانتي في شخصية بييرو دلا فينيا صورة إنسانية حية. وهو يمثل الرجل المثقف الواسع الإدراك الذي تمتع بالمنصب الرفيع. وقد عاون الإمبراطورَ فردريك الثاني في كفاحه ضد البابوية، ثم أثار الحاقدون عليه قلب الإمبراطور، ففقد أمارات التشريف، وسُجن وفقدَ البصر. وهو الرجل الحي الذي أحس بالإهانة، فلا يطيق صبرًا ويُؤثِر الانتحار. وهو مرهف الحس رقيق المشاعر يجذبه كلام دانتي الرقيق، ويقترب في إرهاف الحس — مع اختلاف الموقف — من فرنتشسكا دا ريميني. وهناك تجاوب بين دانتي وبييرو دلا فينيا، ويتشابهان في معارضة البابوية، وفي التنكيل بهما. وهو حريص على أن تُدحَض تهمته، وينال الذكرى الحسنة في الأرض. وهذه صورة أخرى حية ناطقة مرهفة الحس، تعبِّر عن نفسها بصدق وصراحة، رسمها دانتي في تلك الغابة الموحشة.

ويوجَد تمثال نصفي يُقال إنه لبييرو دلا فينيا، وهو في متحف كابوا في شمال نابلي.

[٦١] سكت بييرو دلا فينيا عن الكلام، وسادت فترة صمت في هذه الغابة الرهيبة، وأنصت كلٌّ من الشاعرين إلى الجذع، ظنًّا منهما بأنه سيتابع الكلام.

[٦٢] قطع هذا السكونَ دويٌّ مفاجئ. ويشبه هذا قول فرجيليو:

Virg., Æn., VI, 559.

(١١٢) كمن يُحس بالخنزير ورَكْب الصيد[٦٣] مُقبِلًا على مكان وقوفه، ويسمع الوحوش وتكسُّر الأغصان.[٦٤]

(١١٥) وإذا هناك اثنان[٦٥] على الجانب الأيسر، عاريان ممزقان يُمعنان هربًا، حتى حطَّما في الغابة كل غصن.

(١١٨) صاح المتقدم:[٦٦] «عجِّل الآن! عجِّل أيها الموت!»[٦٧] وصاح الآخر الذي بدا متأخرًا عنه كثيرًا:[٦٨] «لم تكن ساقاك يا لانو

(١٢١) سريعتين هكذا في معارك توبو!»[٦٩] وربما لأنه أعوزه النَّفَس، جعل من نفسه ومن الدغل مجموعة واحدة.[٧٠]

(١٢٤) ومن خلفهما كانت الغابة ملآى بكلابٍ سوداء متحفزةٍ سريعة العدو، ككلاب سلوقية انطلقت من سلاسلها.[٧١]

---

[٦٣] يعني أنه يسمع صوت الصيادين وأدواتهم وكلابهم في أثناء السير.

[٦٤] يشبه هذا قول هوميروس:

Hom., Ill., XII, 45–47.

[٦٥] الأول هو لانو دي سيينا (Lano di Siena) الذي أسرف في ماله ومال غيره، وقُتل في معركة توبو (Toppo) بين جند سيينا وأريتزو في ١٢٨٨. والثاني هو جاكومو دا سانت أندريا (Giacomo da Sant' Andrea)، وهو مواطن من بادوا اشتهر بالإسراف في ماله ومال الناس، وكان من أتباع فردريك الثاني. ويُقال إن أتزيلينو دا رومانو قد قتله في ١٢٣٩.

وضع دانتي المسرفين في مالهم ومال الناس مع المنتحرين؛ لأنهم يتشابهون في الإضرار بأنفسهم. وسبق أن عذب المبذرين بطريقة أخرى:

Inf., VII.

[٦٦] أي: لانو دي سيينا.

[٦٧] يقصد موت الروح، أي: الموت الثاني.

[٦٨] أي: جاكومو دا سانت أندريا.

[٦٩] تقع توبو على مقربة من أريتزو. أي: إنه لم يكن سريعًا إلى الهرب في معركة توبو كما هو الآن.

[٧٠] أي: إنه اختفى داخل الأعشاب المتشابكة.

[٧١] تجري هذه الكلاب المتحفزة وراء هؤلاء الآثمين، وتطاردهم بعنف وقسوة، وهي بالنسبة لهم كالهربوسات للمنتحرين.

(١٢٧) وأنشبتْ أسنانها في ذاك الذي كان مُختفيًا،[٧٢] ومزَّقَته إرْبًا إرْبًا،
ثم حملت تلك الأشلاء المعذبة.[٧٣]
(١٣٠) حينئذٍ أخذني دليلي من يدي،[٧٤] وقادني إلى الدغل الذي كان يبكي
دون طائل، من خلال جراحه الدامية.[٧٥]
(١٣٣) قال الدغل:[٧٦] «أنت يا جاكومو دا سانت أندريا، ماذا أفدتَ إذ
جعلتني دريئةً لك؟ وأي ذنب لي أن كانت حياتك آثمة؟»[٧٧]
(١٣٦) فلما وقف عنده أستاذي قال: «مَن ذا كنتَ، أيها الذي يتدفق من
جراحه العديدة[٧٨] الكلامُ الأليم مع الدم؟[٧٩]

---

[٧٢] المقصود جاكومو.

وفي التراث الإسلامي صورة تحوي بعض الشَّبه لما أورده دانتي في عقاب مَن يناجي رجلًا وعنده آخر، ومن يتعظم على الناس، ومن يمزق نفسه فتمزقه كلاب النار يوم القيامة:

القرآن، النازعات: ٢.

أبو حامد الغزالي، كتاب إحياء علوم الدين، القاهرة، ١٣٥٢هـ، ج٣، ص٢٥٦.

[٧٣] يصور دانتي هنا منظرًا رائعًا يبدأ بسكوت بييرو دلا فينيا، وسكوت دانتي وفرجيليو معه لحظة، ثم يُسمع صوت وضوضاء فجأة، ثم يبدو آثمان عاريان يهربان وقد تولاهما الرعب، واحد يسبق، والثاني يتأخر لأن الرعب قد أعجزه عن الجري، ويحتمي بين مجموعة من الأعشاب البرية، ثم تظهر كلاب متحفزة تطارد هذين الآثمين، وتنهش ذلك المختفي بين الأغصان وتُقطعه إربًا، وتحمل أشلاءه بعيدًا. يحدث هذا بالتتابع في لمح البصر، ويبدأ نقطة، ثم يستعرض المنظر ويتسع حتى نهايته. هذا وصف دقيق مستمد من حياة الصيد، ومن دراسة معنى الخوف والرعب في الإنسان. رسم دانتي هذا كله بريشة صادقة، وكشف عن بعض مظاهر النفس البشرية.

[٧٤] هذا لون من ألوان العطف الذي أبداه فرجيليو نحو دانتي دائمًا.

[٧٥] عندما نهشت الكلاب ذلك المختفي بين الأعشاب، نهشت أعشابًا أخرى ومزقتها، وكانت روح واحد من الذين ارتكبوا جريمة الانتحار، فسالت الدماء.

[٧٦] هذا صوت مواطن فلورنسي لا تُعرَف شخصيته. يرى بعض النقاد أنه ربما كان لوتو دلي آلي (Lotto degli Ali)، القاضي الفلورنسي الذي انتحر تكفيرًا عن حكم خاطئ أصدره. ولا بد أن هذا الآثم كان قد مات منذ زمن قليل؛ لأنه لم ينبت شجرة كبيرة مثل بييرو دلا فينيا، الذي مات في ١٢٤٩.

[٧٧] يقول صاحب الصوت إنه يكفيه ما فيه من عذاب، ولا داعي لتمزيقه على ذلك النحو.

[٧٨] الجراح العديدة بسبب التمزيق.

[٧٩] يتدفق الكلام الأليم مع الدم، وهذا تعبير عن منتهى الأسى والألم.

(١٣٩) أجابنا: «أيتها النفسان اللتان جئتما لتشهدا العذابَ المُزري، الذي
جرَّدني هكذا من أوراقي،
(١٤٢) هيا إلى جمعها عند أسفل الدغل الحزين. لقد كنتُ من المدينة[٨٠]
التي استبدلَت المعمدان[٨١] براعيها الأول؛[٨٢] ولذا فإنه
(١٤٥) سيجعلها بفنه على الدوام شقية،[٨٣] ولولا أن بعض ملامح منه لا
تزال باقيةً[٨٤] فوق جسر الأرنو،[٨٥]
(١٤٨) لكان أولئك المواطنون،[٨٦] الذين أعادوا بناءها بعدُ فوق ما خلفه
أتيلا من رماد، قد أتَوا عملًا غير ذي جدوى.[٨٧]
(١٥١) ولقد جعلتُ من بيتي مِشنقة لي.»[٨٨]

---

[٨٠] أي: من فلورنسا.

[٨١] هو يوحنا المعمدان الذي أصبح حامي فلورنسا في العهد المسيحي.

[٨٢] كان مارس إله الحرب راعي فلورنسا في العهد الوثني.

[٨٣] يعني أن مارس سيجعل فلورنسا ضحية للحروب والصراع الداخلي دائمًا.

[٨٤] هذه إشارة إلى تمثال الإله مارس في فلورنسا. ويُقال إن فلورنسا عندما تحولت إلى المسيحية وضعت تمثال مارس فوق برج على مقربة من نهر الأرنو. وعندما أغار الهون على فلورنسا ألقَوا بالتمثال في نهر الأرنو، ثم أُخرج من النهر في عهد شارلمان ووُضع عند رأس الجسر القديم، وظل هناك حتى ١٣٣٣، حيث تحطم في أثناء الصراع الداخلي في فلورنسا، وبقيت منه قطعة من الحجر.

وتوجَد صورة صغيرة لتمثال مارس عند الجسر القديم، ويبدو فيها مارس على جواد يعدو فوق عمود عالٍ، وترجع إلى القرن ١٤، وهي في مكتبة كيدجي في روما.

[٨٥] هذا هو الجسر القديم (Ponte Vechio) المشهور في فلورنسا، ويرجع بشكله المعروف إلى القرن ١٤، وقد سَلِم في أثناء الحرب العالمية الثانية، وإن كانت القنابل قد أصابت زاوية مبانيه عند طرفه الجنوبي الغربي، كما رأيته في ١٩٤٩، وقد جرى إصلاح ما انهدم.

[٨٦] أي: إنه لو لم يبقَ من تمثال مارس شيء لما استطاع الفلورنسيون أن يعيدوا بناء مدينتهم في عهد شارلمان في ٨٠١.

[٨٧] أغار أتيلا على إيطاليا في ٤٥٠، وألحق الدمار بفلورنسا.

[٨٨] يعني أن ذلك المواطن الفلورنسي قد انتحر في مسكنه.

الأنشودة الرابعة عشرة[1]

تأثَّر دانتي بكلام الفلورنسي المجهول في القصيدة السابقة، ودفعه حبه لوطنه إلى أن يجمع الأوراق المتناثرة، ويعيدها إلى الروح التي لزمت الصمت. ووصل الشاعران إلى الدائرة الثالثة في الحلقة السابعة، وكانت سهلًا من الرمال الجرداء التي تُشبه رمال ليبيا وقد وطئها كاتو من قبل، وأحاطت هذه الرمال بغابة المنتحرين. رأى دانتي قُطعانًا كثيرة من المعذبين، يبكون في بؤس شديد، وقد اتخذوا أوضاعًا مختلفة فوق الرمال، تبعًا لخطيئة العنف التي اقترفوها على الله أو الفن أو الطبيعة، وتساقطت عليهم ألسنة اللهب من السماء دون انقطاع. رأى دانتي كابانيو الذي احتقر الآلهة في الأرض كما احتقرهم في الجحيم، وقد اعتقد أن قوة الله قوة غاشمة مثل قوته هو. عنَّفه فرجيليو وندَّد بخطيئته، وأوضح له أن عقابه هو الغضب وما يصدر عنه من الاحتقار في حد ذاته، الذي هو بمثابة حلية تزين صدره بما يناسبه. سار الشاعران في طريق ضيق بين غابة المنتحرين وسهل الرمال، ورأيا جدولًا أحمر اللون، هو نهر فليجيتونتي. وأخذ فرجيليو يشرح لدانتي مصدر أنهار الجحيم، متأثرًا في ذلك بالميتولوجيا اليونانية، التي تقول إنه كان في كريت تمثال ضخم مصنوع من الرأس إلى القدم، من الذهب والفضة والنحاس والحديد والفخار على التوالي، وتخرج منه دموع الآثمين، ثم تنحدر إلى حلقات الجحيم، وبذلك تكون أنهار، كما أشار إلى نهر ليتي في المطهر، حيث تزول خطايا الآثمين. ثم سار الشاعران في طريق ضيق بين النهر والرمال الملتهبة، حيث لا تسقط شواظ اللهب من السماء.

---

[1] هذه أنشودة من لعنوا الله، أو أنشودة كابانيو.

(١) إني وقد كنتُ مدفوعًا بحُبِّي لموطن ميلادي، جمعتُ الأوراق المتناثرة،[٢]
وأعدتُها إلى من أصبح الآن خائر القوى.[٣]
(٤) وعندئذٍ جئنا إلى الحد الذي تنفصل عنده الدائرة الثانية عن الثالثة،
حيث يبدو للعدالة فنٌّ رهيب.[٤]
(٧) ولكي أُحسِن وصف الأشياء الجديدة،[٥] أقول إننا وصلنا إلى سهل،
تطرد أرضه كل نبات.[٦]
(١٠) الغابة الأليمة من حوله إكليلٌ، كالخندق المشئوم من حولها،[٧] وهنا
أوقفنا خُطانا على حافة السهل.[٨]
(١٣) كان الفضاء رملًا قاحلًا كثيفًا، لا تختلف طبيعته[٩] عن ذاك الذي
سبق أن وطئه كاتو بقدميه.[١٠]

---

[٢] هذه عودة إلى الأنشودة السابقة عندما مزقت الكلاب الأعشاب الجافة التي احتمى بها جاكومو دا سانت أندريا:

Inf., XIII, 142 …

[٣] هكذا يعبِّر دانتي عن حنينه إلى الوطن. وفي هذا إشارة إلى ما سبق، مع التمهيد للقصيدة الحالية.

[٤] وصل الشاعران حيث رأيا صورة رهيبة من صور العدالة الإلهية.

[٥] أي: العذاب الجديد الذي لم يرَ دانتي له مثيلًا.

[٦] يعني أن السهل رملي قاحل لا ينمو فيه نبات.

[٧] يحيط مستنقع الدم بغابة المنتحرين، كما يحيط بالغابة هذا السهل الرملي القاحل.

[٨] يعني حافة السهل.

[٩] يشبه هذا الرمل صحراء ليبيا القاحلة.

[١٠] هو ماركوس بورتشيوس كاتو (٩٥–٤٦ق.م. Marcus Porcius Cato)، سياسي روماني، ومن أنصار الجمهورية، ومن تلاميذ المدرسة الرواقية. عارض كلًّا من قيصر وبومبي، ولكن عندما قامت الحرب بينهما انضم إلى الأخير. وهرب بعد معركة فارساليا إلى أفريقيا، ولَحِق بقوات بومبي بعد سير شاق فوق رمال ليبيا المحرقة. وهزم قيصر هذه القوات، ولم يقبل كاتو الهزيمة، كما لم يرضَ بالانحياز إلى قيصر، فآثر الانتحار. وسيجعله دانتي حارسًا للطريق إلى جبل المطهر:

Luc., Phars., X, 411 …

Purg., I, 31.

(١٦) أيها الانتقام الإلهي،[١١] كم ذا ينبغي أن يُرهبك كلُّ مَن يقرأ ما كان قد أضحى مرئيًّا لعينيَّ![١٢]

(١٩) رأيتُ قطعانًا كثيرة من نفوسٍ عارية،[١٣] تبكي جميعًا في بؤسٍ شديد،[١٤] وقد بدت خاضعةً لقوانين مُغايرة.[١٥]

(٢٢) اطَّرح بعضٌ فوق الأرض مستلقيًا على ظهره،[١٦] وجلس بعضٌ متلاصقين تمامًا،[١٧] وآخرون ساروا على الدوام.[١٨]

(٢٥) وهؤلاء الذين ساروا دائرين كانوا أكثر عددًا، وأولئك الذين استلقَوا للعذاب كانوا أقل، ولكن الألم زاد ألسنتهم انطلاقًا.[١٩]

(٢٨) وفوق كل الرمل الضخم أمطرتْ، في تساقط بطيء، نُدَف كبيرةٌ من النار،[٢٠] كما يسقط الثلج على المرتفعات دون رياح.

---

[١١] يذكر دانتي الانتقام الإلهي، ويناسب هذا رغبته في الانتقام الأدبي من أعدائه.

[١٢] يعني أن علائم الرهبة قد ارتسمت في عينَي دانتي، مما ينبغي أن يجعل كلَّ من يراه يشعر برهبة الجحيم.

[١٣] نفوس الجحيم جُلها عارية؛ لكي تظهر الآثام على حقيقتها. وهذا تمهيد لرجال الفن في عصر النهضة الذين سيُعنَون بدراسة الجسم البشري وتشريحه للوصول إلى دقة التعبير عن المعاني الإنسانية، مع إبراز مفاتن الجسم. وسيتجلى هذا عند رجال التصوير والنحت، وعلى الأخص عند ميكلأنجلو. وهذا كله خروج على تقاليد العصور الوسطى.

[١٤] هذه نفوس من ارتكبوا العنف في الحياة الدنيا.

[١٥] يعني أن عقابهم كان مخالفًا لما سبق، ويتفاوت تبعًا لنوع الإثم.

[١٦] هذه إشارة إلى كابانيو الذي سيأتي بعد قليل.

[١٧] فعلوا ذلك لكي يتعرضوا لأقل قدر من النيران الهابطة عليهم، وهم المُرابون الذين ارتكبوا العنف ضد الطبيعة والفن.

[١٨] هؤلاء هم من ارتكبوا اللواط وخالفوا الطبيعة.

[١٩] يعني أن العذاب الذي لاقَوه زاد إطلاق ألسنتهم بلعنة الجحيم كما لعنوا الله في الدنيا.

[٢٠] يشبه هذا سقوط النار فوق قوم لوط كما ورد في «الكتاب المقدس»:

Gen., XIX, 24.

وهناك شبه بين هذه الصورة وبعض ما ورد في التراث الإسلامي بالنسبة لقوم لوط: القرآن، الأعراف: ٨٣؛ هود: ٨٢.

(٣١) وكما رأى الإسكندر،[٢١] في تلك المناطق الدافئة من الهند، ألسنة اللهب تسقط وهي متماسكةٌ على جيشه حتى الأرض،[٢٢]

(٣٤) ولذا عُني بأن تدوس فيالقه الأرض؛ لأن البخار[٢٣] كان أيسر انطفاء إذا أصبح معزولًا؛[٢٤]

(٣٧) هكذا سقط الوهجُ الأبدي[٢٥] الذي أشعل الرمل، كما يقع الحجر تحت الزناد، لمضاعفة الألم.[٢٦]

(٤٠) كان رقص الأيدي البائسة دون انقطاع أبدًا،[٢٧] وهي تُبعِد الاحتراقَ المتجدِّد عن نفسها هنا وهناك.[٢٨]

(٤٣) بدأتُ: «أستاذي! يا من تغلب كلَّ شيء،[٢٩] سوى الشياطين العنيدة، التي خرجت في مواجهتنا عند مدخل الباب![٣٠]

(٤٦) مَن ذلك العظيم[٣١] الذي يبدو غير عابئ بالحريق، وينطرح ثانيَ العِطف بازدراء، حتى بدا كأن هطلَ النار[٣٢] لا يُنضجه؟!»[٣٣]

الهندي، كنز العمال (السابق الذكر)، ج٧، ص٢٤٦، رقم ٢٨٠٠.

الخازن، تفسير القرآن (السابق الذكر)، ج٣، ص٣٤٩.

[٢١] وصل الإسكندر الأكبر في فتوحه حتى الهند. ويُقال إنه كتب إلى أرسطو عن عجائب الهند، وذكر أن الثلج سقط على جنوده، ثم كرات النار.

وتوجَد صورة صغيرة له ترجع إلى القرن ١١، وهي في كنيسة سان جورجو دي جريتشي في البندقية. وكذلك يوجَد له نحت يمثِّله جالسًا على محفَّة، وعلى جانبيه جريفونان خرافيان، ويرجع إلى القرن ١٢، وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية.

[٢٢] يعني أن ألسنة النار بقيت متماسكة حتى بلغت الأرض، وهذا دليل على شدتها.

[٢٣] أي: البخار الناتج عن الاحتراق.

[٢٤] تنطفئ النار إذا امتنع عنها الهواء. فعل جنود الإسكندر ذلك قبل أن تسقط نيران أخرى.

[٢٥] أي: نيران الجحيم.

[٢٦] اشتعلت الرمال بالنار كاشتعال الزناد، وبذلك تضاعف عذاب الآثمين.

[٢٧] يعني تحركت أكفُّهم على الدوام بحركة تشبه الرقص غير المنتظم لكي تطفئ النيران.

[٢٨] يعني النيران التي تسقط دون توقف.

[٢٩] في الأصل: الأشياء، بالجمع.

[٣٠] يقصد الشياطين الذين حاولوا منع الشاعرَين من دخول مدينة ديس كما سبق:

Inf., VIII, 82 …

(٤٩) وذاك نفسه الذي أدرك أني أُسائل عنه دليلي، صاح قائلًا: «هكذا
كنتُ حيًّا، وهكذا في الممات أكون.[٣٤]
(٥٢) ولو أن جوبيتر يُتعِب حَدَّاده،[٣٥] الذي أخذ منه وهو غاضبٌ الصاعقةَ
القاتلة، التي ضُربتُ بها في اليوم الأخير،[٣٦]
(٥٥) أو إذا كان يُتعب الآخرين واحدًا تلو واحد،[٣٧] في جبل النار،[٣٨]
بالمصهر الأسود مناديًا: «النجدة النجدة، يا فولكانو الطيب!»

ولا يخلو هذا القول من سخرية رقيقة وجَّهها دانتي إلى فرجيليو، وهو بذلك يردُّ ردًّا خفيفًا على ملاحظات فرجيليو عليه في أكثر من موضع من الجحيم:

Inf., III, 76–81; XI, 75–78.

[٣١] كابانيوس (Capaneus) بن هيبونوس: أحد الملوك السبعة الذين حاصروا طيبة في الميتولوجيا القديمة، واشتهر بقسوته وقوته الجسدية واحتقاره الآلهة. صعد أسوار طيبة وأخذ يلعن الآلهة، فأرسل عليه جوبيتر صاعقة قتلته. أورد أخباره استاتزيوس:

Stat., Theb., X, 845–906, 907–911, 918 …

[٣٢] في الأصل: المطر.

[٣٣] يعني لا يُخضِعه هطل النار.

[٣٤] أي: إنه كما كان يحتقر الآلهة في الدنيا، فإنه يحتقرهم في الجحيم.

[٣٥] حداد الإله جوبيتر هو ابنه فولكانو، كما ورد في الميتولوجيا القديمة.

وتوجَد صورة لفولكانو الحداد، من عمل جورجو فازاري (١٥١١–١٥٧٤)، وهي في القصر القديم في فلورنسا.

[٣٦] عندما قذف جوبيتر كابانيو بصاعقة لم يسقط، ومات واقفًا.

[٣٧] يعني بقية العمال الذين عملوا مع فولكانو في صناعة الصواعق.

[٣٨] مونجيبلو (Mongibello): لفظ مأخوذ من التسمية العربية لبركان إتنا، وهو المقصود هنا، وأطلقوا عليه جبل النار.

(٥٨) كما فعل في موقعة فليجرا،[٣٩] وإذا كان يُصوِّب السهام إليَّ بكل ما له من قوة، فلن يستطيع أن ينال مني انتقامًا سعيدًا.»[٤٠]

(٦١) عندئذٍ قال دليلي بحدة شديدة، لم أسمعها بمثل هذا العنف:[٤١] «يا كابانيو! لِما بك من صَلَف لا تنطفئ

(٦٤) جذوتُه؛ يزداد عقابك ويشتد،[٤٢] وما من عذابٍ سوى غضبك ذاته، يمكن أن يكون ألمًا جديرًا بحَنَقك.»[٤٣]

(٦٧) ثم استدار نحوي بفمٍ أعذب قائلًا: «كان هذا أحد الملوك السبعة الذين حاصروا طيبة، وكان، ويبدو أنه لا يزال،

(٧٠) يزدري الله، ويُظهِر أنه لا يأبه له كثيرًا، ولكن ازدراءه — كما قلتُ له[٤٤] — حليةٌ تزين صدره حقًّا بما يناسبه.[٤٥]

---

[٣٩] فليجرا (Phlegra): وادٍ في تساليا أهلكَ فيه جوبيتر المَرَدة الذين حاولوا صعود جبل أوليمبس، في الميتولوجيا القديمة.

وقد رسم جوليو رومانو (١٤٩٢ أو ١٤٩٩–١٥٤٦) صورةً ترمز لجوبيتر وهو يفتك بالمردة، وهي في قصر الشاي في مانتوا. وكذلك رسم بيرينو دل فاجا (١٥٠٠–١٥٤٧) صورةً تمثِّل جوبيتر يفتك بالمردة، وهي في قصر دوريا في جنوا.

[٤٠] اعتقد كابانيو أن الانتقام عند الله لذة وتسلية، وليس لتحقيق العدالة، وهو بذلك يتصور في الله القوة الغاشمة المادية التي توفرت لديه هو.

[٤١] انتهى صبر فرجيليو، فخرج على مألوفه وخاطب كابانيو بعنف شديد.

[٤٢] يعني أن هذه الغطرسة الغاشمة، وهذا الغضب العاجز المستمر، هو في ذاته العقاب المناسب لخطيئته.

[٤٣] يمثِّل كابانيو القوة الغاشمة، والغطرسة الجوفاء، والكبرياء الفارغة. وقوته قوة خارجية لا تقابلها قوة الروح. وهو يتصور الله على صورته. وعندما هزمه جوبيتر اعتقد أن قوته المادية قد فاقت قوته هو، ولم يعتقد أن قوة الله فوق القوة المادية. كان يحتقر الله في الدنيا وظل يحتقره في الجحيم. وقوته الوحشية الخارقة تجعله لا يشعر بنيران الجحيم. وهو ثائر على الله، ولا يعترف بالهزيمة. هذه صورة رسمها دانتي للقوة الغاشمة الوحشية التي لا تؤيدها قوة الروح، وهذه صورة من صور البشر. وكابانيو على عكس فاريناتا دلي أوبرتي، الذي يمثِّل قوة الروح التي تستند إلى الهدف النبيل، كما سبق ذكره:

Inf., X.

[٤٤] قال له ذلك منذ قليل.

[٤٥] الاحتقار في ذاته هو العقاب الذي يناسبه.

(٧٣) والآن سِر من ورائي، واحذر بعدُ أن تضع قدميك فوق الرمل
الملتهب، ولكن أبقهما دائمًا ملتصقتين بالغابة.»[٤٦]
(٧٦) وفي صمتٍ وصلنا هناك، حيث ينبع من الغابة[٤٧] جدولٌ صغير،[٤٨]
لا تزال حُمرته تُرعدني.
(٧٩) وكما يخرج من بوليكامي جدولٌ،[٤٩] تقتسمه الخاطئات بعدُ فيما
بينهن، كذلك هبط هذا الجدول وسط الرمال.
(٨٢) وكان قاعه وكِلا شاطئيه، والحاشيتان على جانبيه، قد تحولت إلى
حجر، فتبيَّنتُ أن هنا مكان العبور.[٥٠]
(٨٥) قال: «بين كل ما أريتك إياه منذ دخلنا ذلك الباب، الذي لا يمتنع
مدخله على أحدٍ،[٥١]
(٨٨) لم تسجل عيناك ما يلفت النظر، مثل الجدول الماثل، الذي تخمد
عليه كل ألسنة اللهب.»[٥٢]
(٩١) كانت هذه كلمات دليلي؛ ولذا رجوته أن يزيدني من الغذاء الذي
أذكى[٥٣] شهيتي إليه.[٥٤]

---

[٤٦] هكذا يحرص فرجيليو على أن يجنِّب دانتي المخاطر.

[٤٧] يعني غابة المنتحرين.

[٤٨] هذا هو استمرار لنهر الدم — فليجيتونتي — الذي دار حول الدائرة الأولى والدائرة الثانية، ثم وصل إلى الدائرة الثالثة في الحلقة السابعة.

[٤٩] يقارن دانتي هذا الجدول بالنُّهير ذي المياه الساخنة الحمراء اللون الذي يخرج من نبع بوليكامي (Bulicame) على مقربة من فيتربو، ويُقال إن العاهرات كن يستخدمن مياهه للنظافة.

[٥٠] هذا هو مكان العبور الوحيد بين الرمال المحترقة ونهر الدماء.

[٥١] أي: باب الجحيم السالف الذكر:

Inf., III, 1 …

[٥٢] تطفئ الأبخرة المتصاعدة من نهر الدم النيران المتساقطة من السماء.

[٥٣] في قراءة أخرى لنص الكوميديا أعطى أو منح الغذاء.

[٥٤] المقصود بهذا غذاء المعرفة التي لا يشبع منها دانتي.

(٩٤) عندئذٍ قال: «في وسط البحر[٥٥] تستوي بلادٌ خربة تُدعى كريت، وقد كان العالم طاهرًا في ظل ملكها.[٥٦]

(٩٧) وهناك جبلٌ يُدعى إيدا، كان من قبل سعيدًا بالماء وأوراق الشجر،[٥٧] وهو الآن قفرٌ مثل غابر الأثر.

(١٠٠) كانت رِيا قد اختارته لابنها مهدًا أمينًا، ولكي تُحسِن إخفاءه، كانت تدوي بالصراخ عند بكائه.[٥٨]

(١٠٣) وفي داخل الجبل ينتصب قائمًا عجوزٌ ضخم،[٥٩] وهو يدير كتفيه لدمياط، وينظر إلى روما كأنها مرآته.[٦٠]

---

[٥٥] أي: البحر الأبيض المتوسط.

[٥٦] يقصد العصر الذهبي لجزيرة كريت في عهد ملكها ساتورن، كما تقول الميتولوجيا القديمة:

Virg., Æn., III, 104; VIII, 319–329.

[٥٧] إيدا (Ida): جبل مرتفع وسط جزيرة كريت مقر زيوس، وتكثر به الينابيع:

Hom., Ill., VIII, 47; XII, 19; XV, 151.

[٥٨] في الميتولوجيا أن ريا (Rhéa) زوجة ساتورن أخفت ابنها جوبيتر في جبل إيدا لكي تنقذه من بطش أبيه، الذي سبق أن افترس بعض أبنائه، وكانت تخفي صوت بكائه بإحداث أصوات عالية يصدرها بعض أتباعها:

Ov., Fasti, IV, 197–214.

[٥٩] يقصد تمثالًا كبيرًا صُنع من المعادن الأربعة التي تدل على العصور التي مرت بها البشرية، وكما ورد في «الكتاب المقدس» في رؤيا نبوخذ نصر ملك بابل:

Dan., II, 31–33.

ووردت هذه الصورة عند أوفيديوس:

Ov., Met., I, 89 …

[٦٠] وقف التمثال في البحر الأبيض المتوسط مركز الحضارة في العالم، وينظر موليًا ظهره إلى الشرق، مهد الحضارة القديمة، ويرمز له بمدينة دمياط دون غيرها من المدن لأن شهرتها وصلت أوروبا في أثناء الحروب الصليبية القريبة إلى عهد دانتي، ويتجه التمثال صوب روما، مهد الحضارة الجديدة.

(١٠٦) رأسه مصوغٌ من خالص الذهب،[٦١] والصدر والذراعان من نقي
الفضة،[٦٢] ثم هو إلى الركبة من نحاسٍ،[٦٣]

(١٠٩) ومن هنا إلى أسفل كلُّه من حديدٍ دون خبث،[٦٤] سوى أن يُمنى
قدميه من فخَّار،[٦٥] وهو يعتمد عليها أكثر من الأخرى.[٦٦]

(١١٢) وكل أجزائه — ما عدا الذهب — يقسمها شقٌّ تقطر منه دموع،[٦٧]
تحفر — وهي متجمعةٌ — ذلك الصخر.

(١١٥) وينحدر مجراها في هذا الوادي من صخرة إلى أخرى، وتُكوِّن
أكيرونتي،[٦٨] واستيكس،[٦٩] وفليجيتونتي،[٧٠] ثم تهبط في تلك القناة
الضيقة،[٧١]

---

[٦١] الذهب رمز العصر الذهبي الأول قبل أن يرتكب الإنسان الخطيئة.

[٦٢] الفضة رمز العصر الثاني.

[٦٣] النحاس رمز العصر الثالث.

[٦٤] الحديد رمز العصر الرابع.

[٦٥] الصلصال رمز السلطة الدينية.

[٦٦] القدم اليسرى، وهي من الحديد، رمز سلطة الإمبراطور.

[٦٧] الدموع رمز الخطيئة.

[٦٨] نهر أكيرونتي سبق ذكره:

Inf., III, 71.

[٦٩] نهر أو مستنقع استيكس ورد من قبل:

Inf., VII, 106.

[٧٠] نهر فليجيتونتي أو نهر الدماء سبق ذكره:

Inf., XII, 47.

[٧١] سيأتي ذكر هذا الممر الضيق:

Inf., XX, III, 46.

(١١٨) إلى حيث لا هبوط بعدُ،[٧٢] وتصنع كوتشيتوس،[٧٣] وسوف ترى أي
مستنقعٍ هو؛ ولذا لن أتكلم عنه هنا.»
(١٢١) قلت له: «إذا كان هذا الجدول ينبع من دنيانا على هذا النحو،[٧٤]
فلِمَ يبدو لنا على هذا الجانب وحده؟»
(١٢٤) قال لي: «أنت تعلم أن هذا المكان مستديرٌ، ومع أنك سرتَ طويلًا
إلى اليسار فحسب، هابطًا إلى القاع،[٧٥]
(١٢٧) فإنك لم تقطع بعدُ كل الدائرة؛ ولذا إذا ظهر لنا شيءٌ جديدٌ،
فينبغي ألا يجلب على وجهك أمارات العجب.»[٧٦]
(١٣٠) قلت ثانيًا: «أستاذي، أين يوجَد فِليجيتونتي وليتي؟ فإنك تسكت
عن أحدهما، والآخر تقول إن هذا المطر يصنعه.»[٧٧]
(١٣٣) أجاب: «في الحق إنك تروقني في كل ما تسأل، ولكن غليان الماء
الأحمر كان ينبغي أن يحل جيدًا واحدًا مما تسأل.[٧٨]
(١٣٦) أما ليتي فسوف تراه، ولكن خارج هذه الهاوية،[٧٩] هناك حيث
تذهب النفوس لكي تغتسل، عندما تُمحى الخطيئة بالندم.»
(١٣٩) ثم قال: «الآن حان وقت رحيلنا عن الغابة، فاحرص على أن تسير
من ورائي، إن الضفتين اللتين لا تشتعلان تُفسحان
(١٤٢) طريقًا،[٨٠] وعليهما تخمد كل نار.»

---

[٧٢] يعني أدنى موضع في الجحيم، حيث مركز العالم عند دانتي، وهناك لا يمكن الهبوط بعد.

[٧٣] سيأتي نهر كوتشيتوس بعد:

Inf., XXXII, 22 …

[٧٤] لم يدرك دانتي أن هذا المجرى هو نفس فليجيتونتي، ولذلك سأل فرجيليو عن ذلك.

[٧٥] يعني أنهما سارا حتى الآن إلى اليسار، ولا داعي للعجب عند رؤية أشياء جديدة.

[٧٦] هذا لأنه سيعرف كل شيء فيما بعد.

[٧٧] يقصد مطر الدموع.

[٧٨] يعني أن الدم الذي يغلي في نهر الدماء كان يكفي لأن يوضح لدانتي أنه نهر فليجيتونتي.

[٧٩] نهر ليتي في الفردوس الأرضي في المطهر:

Purg, XXVIII, 121 …

[٨٠] أي: طريق ضيق بين النهر والرمال، حيث لا تسقط ألسنة اللهب من السماء.

الأنشودة الخامسة عشرة[1]

سار الشاعران فوق ضفة نهر فليجيتونتي، التي كان يحميها البخار المتصاعد من شواظ اللهب الهاطلة من السماء، وعندما ابتعدا عن غابة المنتحرين، رأى دانتي حشدًا من المعذبين أخذوا يحدِّقون النظر فيهما. وعرف دانتي أحدهم، ولم يمنع تشويه وجهه من أثر النيران أن يناديه باسمه، السيد برونيتو لاتيني، وجرى بينهما موقف ود وصداقة متبادلة، وعبَّر لاتيني عن رغبته في السير والتحدث إلى دانتي بعض الوقت، فرحب دانتي بذلك، كما أبدى استعداده للبقاء معه في الجحيم، إذا راق ذلك لفرجيليو. قال برونيتو إنه لا بد له أن يتحدث وهو يسير حتى لا يشتد عذابه بالنار، وظل دانتي سائرًا مُنحني الرأس؛ لأنه كان فوق الضفة المرتفعة، وحتى يصبح أقرب إلى برونيتو. وتحدثا عن الماضي والمستقبل، وتنبأ لاتيني لدانتي بالمجد العظيم، وأخبره أن شعب فلورنسا الخبيث الحقود الناكر للجميل سوف يناصبه العداء لجميل صنعه؛ لأنه ليس من المناسب أن يثمر حلو التين بين حامض الغُبيراء، وسأله أن يكون حريصًا على التخلص من مساوئ ذلك الشعب. اعترف دانتي بفضل برونيتو لاتيني عليه، وقال إنه سيحتمل كل تقلبات الحظ وتصاريف القدر. وذكر لدانتي أسماء بعض رفاقه في العذاب، من القساوسة وأصحاب الشهرة الملوِّطين، وتمنى لو أنه بقي مع دانتي وقتًا أطول، ولكنه رأى جماعة من المعذبين تثير غبارًا فوق الرمال، فترك دانتي بعد أن أوصاه خيرًا بكتابه، الكنز، الذي يحفظ ذكراه في الدنيا، وجرى بأقصى سرعة لكي يلحق بجماعته.

[1] هذه أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الطبيعة، أو قصيدة الملوِّطين، وتُسمَّى أيضًا أنشودة برونيتو لاتيني.

(١) الآن تحملنا إحدى الضفتين الصلدتين،[٢] ودخانُ الجدول يبسط فوقُ ظلًّا، لكي يحمي الماء والشاطئين من النار.[٣]

(٤) وكالفِلاميين، بين فيسانت[٤] وبروجس،[٥] إذ يخشَون الفيضان الذي يتدافع نحوهم، فيقيمون سدًّا يصد عنهم مياه البحر،[٦]

(٧) وكأهل بادوا،[٧] على طول نهر بِرينتا،[٨] في الدفاع عما لهم من قرًى وقلاع، قبل أن تشعر كيارنتانا[٩] بالدفء؛[١٠]

(١٠) على هذه الصورة أُقيمَ ذانك الشاطئان،[١١] خلا أن الصانع — كائنًا من كان[١٢] — لم يشيدهما بمثل تلك الضخامة والارتفاع.[١٣]

---

[٢] هذا هو ما أشار به فرجيليو في الأنشودة السابقة:

Inf., XIV, 139–142.

[٣] سبقت هذه الظاهرة في الأنشودة السابقة:

Inf., XIV, 90.

[٤] فيسانت (Wissant): مدينة صغيرة في غربي الفلاندر، وعلى مقربة من كاليه.

[٥] بروجس (Bruges): مدينة تقع في شرقي الفلاندر. وكانت هذه المنطقة أقرب إلى ساحل بحر الشمال في عهد دانتي.

وتوجَد صورتان صغيرتان ترجعان إلى القرن ١٥، واحدة تمثل بروجس، والأخرى تمثل ما بين فيسانت وبروجس، وهما في المكتبة العامة في برسلاو في بولندا.

[٦] يوازن دانتي بين نهر فليجيتونتي وذلك السد في بلاد الفلاندر.

[٧] كذلك أقام أهل بادوا حاجزًا يحميهم من فيضان نهر برينتا.

[٨] نهر برينتا (Brenta) في شمال إيطاليا، يمر ببادوا، ويصبُّ في الأدرياتيك.

[٩] كيارنتانا (Chiarentana): منطقة اختلف الباحثون في تحديدها. قال بعضهم إنها تقع في الألب الإيطالية، وقال آخرون إنها منطقة دوقية كارينتزيا في إليريا، وكانت تمتد حتى تشمل منبع برينتا وبادوا إلى ١٣٢٢.

[١٠] يعني قبل أن يأتي دفء الربيع، ويذوب الثلج، فيفيض نهر برينتا على بادوا. وقد عاش دانتي بعض الوقت في بادوا وشهد ذلك السد.

[١١] يوازن دانتي أيضًا بين شاطئَي فليجيتونتي وذلك السد.

[١٢] يعني الله.

[١٣] أي: إن شاطئَي فليجيتونتي كانا أقل ارتفاعًا من سد الفلاندر ومن حاجز برينتا. وفي هذا نوع من السخرية بعمل الإنسان.

(١٣) وكنا قد ابتعدنا عن الغابة كثيرًا،[١٤] حتى لم أكن لأتبيَّن أين كانت، إذا ما اتجهتُ إلى الوراء،

(١٦) حينما لقينا حشدًا من النفوس، قَدِموا على طول الشاطئ،[١٥] ونظر كلٌّ منهم إلينا، كما جرت العادة في المساء

(١٩) أن ينظر الناس بعضهم بعضًا تحت القمر الجديد،[١٦] وحدَّقوا نحونا بأبصارهم هكذا، كما يُحدِّق حائكٌ عجوز في سَم الخِياط.[١٧]

(٢٢) وحينما وقع عليَّ نظر تلك الأسرة،[١٨] تعرَّفَ عليَّ واحدٌ منها،[١٩] وأمسكني من طرف الرداء،[٢٠] وصاح: «أيُّ عجبٍ!»[٢١]

(٢٥) ولما مد ذراعه إليَّ، حدَّقتُ بعينيَّ في وجهه الذي أنضجتْه النار، حتى لم تمنع سحنته المحترقة

---

[١٤] أي: غابة المنتحرين.

[١٥] كان هؤلاء من ارتكبوا العنف ضد الطبيعة، كما سبقت الإشارة إليهم:

Inf., XI, 48–50; XIV, 24–25.

[١٦] أي: نظروا بتدقيق لضعف الضوء وقت المساء، وفي ظهور الهلال الجديد بعض الأمل في الرؤية. استمد دانتي هذه الصورة من البشر في حضن الطبيعة. وتوجَد صورة مشابهة عند فرجيليو:

Virg., Æn., VI, 268 …

[١٧] هذه صورة خياط عجوز ضعيف النظر يريد أن يُدخِل الخيط في ثقب الإبرة، فيكشر حاجبيه، ويدقق النظر حتى يستطيع ذلك. وهذه صورة مستمدة من حياة الإنسان في صناعته. هكذا يعطي دانتي هذا التصوير البارع الذي يدل على دقة الملاحظة، وكل لفظ فيه عبارة عن صورة.

[١٨] يستخدم دانتي لفظ الأسرة للدلالة على جماعة الملوطين الذين لم يحفلوا بالروابط الأسرية. وفي هذا سخرية بهؤلاء المعذبين.

[١٩] يأتي دانتي في الأصل بالفعل المبني للمجهول. ولا يكاد المعنى يتغير بهذا التصرف.

[٢٠] كان دانتي يسير فوق شاطئ نهر فليجيتونتي، وكان المعذبون يسيرون فوق الرمال المحترقة التي انخفضت عن مستوى الشاطئ بما يقرب من قامة الإنسان، ولذلك لم يستطع هذا المعذب أن يلفت نظر دانتي إلا بإمساكه من طرف ثوبه في أسفل.

[٢١] تعجب المعذب ودهش لأنه كشف أن دانتي إنسان حي.

(٢٨) ذاكرتي أن تعرفه،[٢٢] وبينما كنت أحني يدي إلى وجهه[٢٣] أجبته:
«أأنت هنا أيها السيد برونيتو؟»[٢٤]
(٣١) قال لي: أيْ بني،[٢٥] عسى ألا يسوءك أن يعود برونيتو معك إلى الوراء
قليلًا، ويترك الحشد يسير.»[٢٦]
(٣٤) قلت له: «أرجو هذا من كل قلبي،[٢٧] وإن أردتَ أن أبقى معك
فسأفعل ذلك، إذا راق لمن أذهب معه.»[٢٨]
(٣٧) قال: «يا بني، إن كل مَن يتوقف مِن هذا الحشد لحظة، يستلقي
بعدئذٍ مائة عام، دون أن يروِّح عن نفسه عندما تُصليه النار،[٢٩]

[٢٢] لم يمنع تشويه وجه هذا المعذب من أن يتعرف دانتي عليه.

[٢٣] يعني أن دانتي انحنى حتى اقتربت يده من وجه هذا المعذب. وفي قراءة أخرى لنص الكوميديا أن دانتي خفض وجهه، لا يده، حتى اقترب من وجه المعذب الذي يسير على الرمال. وليس هناك فرق يُذكَر بين التعبيرين في الدلالة على المعنى المقصود.

[٢٤] برونيتو لاتيني (١٢١٠–١٢٩٤ Brunetto Latini): مواطن فلورنسي اشتهر في مجال الأدب والثقافة، وفي ميدان السياسة والوظائف. قام بعدة سفارات إلى الخارج، وعلى الأخص زيارته لألفونسو العاشر ملك قشتالة. وكان من حزب الجلف. وضع كتاب الكنز (Le Trésor)، وهو دائرة معارف باللغة الفرنسية. وكتب الكنز الصغير (Il Tesoretto) شعرًا باللهجة التسكانية، ويُعتبر تمهيدًا للكوميديا. وكان لاتيني صديقًا لدانتي، وفتح له أبواب المعرفة، وغرس في نفسه حب الوطن وتخليد الذكرى. ومات وكان دانتي لا يتجاوز الثلاثين.

[٢٥] يخاطبه بلفظ البنوة، التي كان يلذ دانتي سماعها. وهذه كناية عن صلتهما القوية في الدنيا.

[٢٦] يسأله في رفق هل من المستطاع أن يرافقه في سيره قليلًا، وفي هذا حنين المواطن إلى المواطن، والصديق إلى الصديق. وما إن رأى برونيتو دانتي حتى أراد أن يصاحبه، لكي يستعيد ذكرياته العزيزة بعض الوقت. ويذكر اسمه مع أن دانتي عرفه منذ قليل، لكي يُسمِعه رنين هذا الاسم العزيز لديه. وهذه عاطفة مرهفة لا يدركها إلا الإنسان المرهف الحس.

[٢٧] قابل دانتي عاطفة برونيتو بالمثل، واستجاب لحنينه وإعزازه.

[٢٨] لا يرجو دانتي بكل قوته أن يبقى مع برونيتو قليلًا فحسب، بل هو مستعد أن يبقى معه في الجحيم على الدوام، إذا لم يعترض فرجيليو على ذلك. وهذا موقف إنساني مليء بالعاطفة.

[٢٩] عقاب من ارتكبوا العنف ضد الطبيعة هو أن يدوروا على الدوام، ومن يتوقف منهم لحظة يبقى مائة عام في مكان واحد دون أن يستطيع تخفيف شيء من أثر النيران التي تحرقه فوق الرمال.

(٤٠) ولذلك سِر قُدمًا، وسأتبع طرف ثوبك،[٣٠] وسألحق بعد ذلك برفقتي التي تسير باكيةً عذابها الأبدي.»

(٤٣) لم أجرؤ على الهبوط من الطريق حتى أسير في مستواه،[٣١] ولكني بقيتُ مُنحني الرأس كرجل يتقدم في خشوع.[٣٢]

(٤٦) وبدأ قائلًا: «أيُّ حظٍّ أو قدَر،[٣٣] يسوقك هنا في أسفل، قبل النوم الأخير؟[٣٤] ومن هذا الذي يدلُّك على الطريق؟»

(٤٩) وأجبته: «هناك في الحياة الهادئة فوقنا في العالم الأعلى، ضللتُ في وادٍ قبل أن تكتمل مني السن.[٣٥]

(٥٢) ووليته ظهري صباح أمس فحسب،[٣٦] وظهر لي هذا الدليل،[٣٧] حينما كنت أتراجع فيه، وهو يقودني في هذا الطريق إلى المستقر.»[٣٨]

---

[٣٠] ولذلك فهو مضطر إلى متابعة المسير، فيسأل دانتي أن يمضي في سيره بينما هو يتبعه من أسفل محاذيًا لطرف ثوبه. ويوضح هذا إلى أي حد كان برونيتو حريصًا على صحبة دانتي أي وقت مستطاع.

[٣١] كان دانتي يُؤْثِر أن يهبط لكي يسير إلى جانب برونيتو، ولكن كان هذا ممنوعًا عليه.

[٣٢] خفض دانتي رأسه لكي يكون أقرب إلى برونيتو. وهذان هما الرجلان اللذان جمع بينهما الوطن والأدب والسياسة.

[٣٣] يشبه هذا قول فرجيليو:

Virg., Æn., VI, 531.

[٣٤] أي: وهو لا يزال على قيد الحياة.

[٣٥] يقصد بلوغه منتصف العمر، أي: سن الخامسة والثلاثين، عندما ضل دانتي سواء السبيل:

Inf., I, 1.

[٣٦] يعني صباح ٨ أبريل ١٣٠٠:

Inf., I, 37.

[٣٧] أضفت «الدليل» للإيضاح، والمقصود فرجيليو، الذي لا يذكر دانتي اسمه للآثمين.

[٣٨] يقصد الفردوس، ويعد دانتي أن هناك مقره.

(٥٥) قال لي: «إذا أنت اتبعتَ نجمك، فلن يفوتك بلوغ المرفأ المجيد،[٣٩] إن صح ما تنبأتُ به في الحياة الجميلة،[٤٠]

(٥٨) ولو لم أكن متُّ قبل الأوان،[٤١] ورأيت السماء رفيقة بك هكذا، لكنتُ منحتك العون في عملك.[٤٢]

(٦١) ولكن ذلك الشعب الخبيث الناكر للجميل،[٤٣] الذي هبط قديمًا من فييزولي،[٤٤] ولم يزل محتفظًا بطبيعة الصخر والجبل،[٤٥]

(٦٤) سيصير عدوًّا لك بجميل صُنعك،[٤٦] ولهذا سببٌ؛ إذ ليس من المناسب أن يُثمِر حلو التين بين حامض الغُبيراء.[٤٧]

(٦٧) سمعةٌ قديمة في الأرض تصمهم بالعمى،[٤٨] وهم شعبٌ بخيلٌ حسودٌ متغطرسٌ، فاحرص على أن تُبرِّئ نفسك من عاداتهم.[٤٩]

---

[٣٩] أي: إلى الخلود. ويتفق هذا مع قول دانتي في الفردوس عن نجمه:

Par., XXII, 112–113.

وكان برونيتو يدرك ملامح العبقرية على دانتي منذ شبابه.

[٤٠] يعني الحياة الدنيا.

[٤١] أي إذا كان قد عاش حتى يرى دانتي وقد وضع الكوميديا.

[٤٢] أي: إنه كان يرجو أن يعيش لكي يفرح بعمل دانتي ويعاونه فيه.

ويوجد عمود المقدمة في ضريح برونيتو لاتيني في كنيسة سانتا ماريا مادجوري في فلورنسا.

[٤٣] يعني شعب فلورنسا.

[٤٤] استولى الرومان على فييزولي (Fiesole)، وأنشَئوا في مواجهتها فلورنسا. ويُقال إن هذا حدث في عهد يوليوس قيصر، ونشأ شعب فلورنسا من بقايا شعب فييزولي ومن بقايا الجيش الروماني.

[٤٥] أي: احتفظ شعب فلورنسا بصفات الصلابة والخشونة.

[٤٦] هذه إشارة إلى ما سيناله دانتي على يد شعب فلورنسا بسبب أعماله الطيبة. وسبق أن تنبأ تشاكو وفاريناتا بنفي دانتي:

Inf., VI, 64–69; X, 79–81.

[٤٧] يوازن برونيتو بين دانتي والتين الحلو، وبين شعب فلورنسا وأشجار الغبيراء الحامضة المذاق.

[٤٨] تقول قصة قديمة إن بيزا خدعت فلورنسا بإرسالها إليها عمودين تالفين من الرخام كهدية، من أجل مساعدتها في أثناء حملة جُزر البليار، وقبلت فلورنسا الهدية دون أن تفطن إلى التلف، ولهذا أُطلقَ على شبعها صفة العمى.

[٤٩] هكذا يحرص برونيتو على أن يجنِّب دانتي أخطاء شعب فلورنسا.

(٧٠) ويحفظ لك حظك رفيعَ الشرف، حتى يساور النهم عليك هذا الحزب وذاك،[٥٠] ولكن العُشب لن يكون في متناول العنز.[٥١]



برونيتو لاتيني وشواظ اللهب. (أنشودة ١٥: ٢٢ ...)

[٥٠] أي: إن كلًّا من حزب البيض وحزب السود سيحرص على الإيقاع بدانتي.

[٥١] يعني أن دانتي لن يكون في متناول أعدائه. وكان هذا من الأمثلة السائدة.

(٧٣) فلْيجعل وحوش فييزولي من أنفسهم حصيدًا يابسًا،[٥٢] ولكنهم لن يمسوا النبات بأذًى،[٥٣] إذا كان بعضه لا يزال ينبت في خبثهم،

(٧٦) الذي تنبعث فيه البذرة المقدسة لأولئك الرومان الذين ظلوا هناك، حينما بُني وكرٌ لهذا الحقد الشديد.»[٥٤]

(٧٩) أجبته: «لو كانت رغبتي تحققتْ تمامًا، لما كنتَ أُبعدتَ عن طبيعة البشر بعدُ؛[٥٥]

(٨٢) إذ بقيتْ راسخةً في ذهني، وهو ما يحزنني الآن،[٥٦] صورتك الأبوية العزيزة الطيبة، عندما كنتَ تعلمني في الدنيا من ساعةٍ

(٨٥) لأخرى، كيف يُخلِّد المرء نفسه،[٥٧] وطالما أحيا، ينبغي أن يفصح لساني كم ذا أعترفُ لك بالجميل.[٥٨]

(٨٨) وذلك الذي تقصه عن مصيري،[٥٩] أنا أسجله وأحتفظ به، لكي تفسره لي، مع غيره من قولٍ،[٦٠] سيدةٌ سوف تعرفه إذا وصلتُ إليها.[٦١]

(٩١) وأريد حقًّا أن يكون هذا واضحًا لك، ولكيلا يؤنِّبني ضميري، فإني على أهبة للقاء الحظ كما يريد بي.

---

[٥٢] أي: فليمزق أهل فلورنسا بعضهم بعضًا.

[٥٣] النبات رمز لدانتي، وسط الحصيد الجاف اليابس.

[٥٤] هذه إشارة إلى وجود الدم الروماني في فلورنسا، ويقصد فلورنسا بوكر الحقد.

[٥٥] أي: لبقي على قيد الحياة.

[٥٦] أي: يؤلمه الآن هذا العذاب الذي يلاقيه برونيتو فوق الرمال المحترقة.

[٥٧] لم يكن برونيتو معلمًا محترفًا، ولكنه كان مرشدًا لدانتي وصديقًا له أفاده بثقافته الواسعة.

[٥٨] دانتي معترف بالجميل.

[٥٩] أي: ما تنبأ به منذ هنيهة.

[٦٠] أي: تنبؤ فاريناتا بنفي دانتي مثلًا.

[٦١] يعني بياتريتشي. وسبق أن قال له فرجيليو إنه سيعرف من بياتريتشي مصيره وقصة حياته: Inf., X, 132.

(٩٤) وليس جديدًا على أذني مثل هذه النبوءة، ولذلك فليُدِر الحظ عجلته كما يروق له،[٦٢] وليُعمِل الريفيُّ فأسه.»[٦٣]

(٩٧) عندئذٍ استدار أستاذي إلى الوراء صوب اليمين، ونظر إليَّ،[٦٤] ثم قال: «من يُحسِن إنصاتًا يحسن فهمًا.»[٦٥]

(١٠٠) وأنا، على رغم ذلك، أواصل السير متحدثًا مع السيد برونيتو، وأسأل مَن هم أشهر رفاقه وأعلاهم قدرًا.[٦٦]

(١٠٣) قال لي: «من الخير أن تعرف منهم بعضًا، أما الآخرون فالسكوت عنهم أفضل؛ لأن الوقت سيقصر عن هذا الكلام الكثير.[٦٧]

(١٠٦) واعلم في كلمةٍ أن جميعهم كانوا قساوسة، وأدباء عظامًا، وذوي شهرة واسعة، ووصمتهم في الدنيا خطيئةٌ واحدة.[٦٨]

(١٠٩) بريشان يذهب[٦٩] مع ذلك الحشد البائس، وكذلك فرنتشسكو داكورسو،[٧٠] وإذا رغبتَ أن ترى مثل هذا القذَر، فإنك مستطيعٌ أن

---

[٦٢] أي: إن دانتي سيحتمل كل تقلبات الحظ وتصاريف القدر.

[٦٣] أي: إنه سيحتمل ما يصدر عن إرادة الإنسان. وكان هذا القول من الأمثلة الشائعة في فلورنسا في عهد دانتي.

[٦٤] كان فرجيليو يسير متقدمًا على دانتي، وكان برونيتو يسير على الرمال، وعلى يمين دانتي.

[٦٥] بهذا يُطري فرجيليو دانتي، ويبدي ارتياحه لإنصاته وحسن فهمه.

[٦٦] كان دانتي لا يزال حريصًا على المزيد من المعرفة.

[٦٧] كان الوقت ضيقًا لا يتسع لحديث طويل، وهذا تمهيد لافتراقهما.

[٦٨] أي: إنهم ارتكبوا اللواط أو العنف ضد الطبيعة، على رغم شهرتهم وكونهم من رجال الأدب ورجال الدين. لم يُعفِ دانتي صديقه برونيتو من العذاب في الجحيم لأنه اشتهر بهذه الصفة.

[٦٩] بريشان دا تشيزاريا (Priscian da Cesarea): أستاذ اللاتينية في القسطنطينية في أوائل القرن ٦. وضع مؤلَّفًا كبيرًا في قواعد اللغة اللاتينية نال شهرة واسعة في أثناء العصور الوسطى.

[٧٠] فرنتشسكو داكورسو (Francesco d'Accorso ١٢٢٥–١٢٩٢): من أصل فلورنسي، ووُلد في بولونيا، وأصبح أستاذًا للقانون في جامعتها، وعلَّم القانون في أكسفورد بعض الوقت، وجمع في إنجلترا ثروة طيبة، ورجع إلى بولونيا. واشتهر بمؤلفاته القانونية، وبممارسته الربا.

(١١٢) ترى مَن[٧١] نقله خادمُ سَدَنة الله،[٧٢] من الأرنو إلى باكيليوني،[٧٣]
حيث ترك أعصابه المرهقة.[٧٤]
(١١٥) كم أود أن أزيد من القول، بَيد أني لا أستطيع أن أُطيل السير
والحديث،[٧٥] فإني أرى هناك دخانًا جديدًا ينبعث من الرمال.[٧٦]
(١١٨) ويأتي قومٌ ينبغي ألا أكون معهم،[٧٧] فأوصيك بكتابي الكنز، الذي
أحيا فيه بعدُ، ولست أسأل مزيدًا.»[٧٨]
(١٢١) ثم قفل راجعًا، وبدا أنه من أولئك الذين يتسابقون على العلم
الأخضر في ريف فيرونا،[٧٩] وظهر مِن بينهم أنه مَن يظفر،
(١٢٤) وليس ذلك الذي يخسر.[٨٠]

---

[٧١] هو أندريا دي موتزي (Andrea dei Mozzi)، مواطن فلورنسي عاش في القرن ١٣، وأصبح من رجال الدين.

[٧٢] أي: البابا، ومن ألقابه خادم خدام الله، والمقصود بونيفاتشو الثامن.

[٧٣] يعني أن بونيفاتشو الثامن نقل أندريا دي موتزي من فلورنسا على نهر الأرنو إلى أسقفية فيتشينتزا على نهر باكيليوني (Bacchiglione) في ١٢٩٦.

[٧٤] أعصابه مرهقة بسبب الخطيئة التي ارتكبها، وترك أعصابه المرهقة يعني مات.

[٧٥] كان برونيتو يود أن يطيل الحديث والسير مع دانتي، ولكن كان لا بد من افتراقهما، وفي هذا تكرار لمعنى الود القديم بينهما.

[٧٦] أثار هذا الدخانَ الجديد جماعةٌ أخرى من المعذبين في أثناء مسيرهم.

[٧٧] هذه جماعة أخرى ممن ارتكبوا العنف ضد الطبيعة، وهم ينقسمون طوائف حسب طبقاتهم ومهنهم. كانت هذه جماعةَ مَن شغلوا المناصب السياسية.

[٧٨] يوصيه خيرًا بكتابه الكنز الذي يُخلِّد ذكراه في الدنيا.

[٧٩] كان يقوم هذا السباق في أرض فضاء على مقربة من ضاحية سانتا لوتشيا، بالقرب من فيرونا، وكان الفائز فيه ينال علمًا أخضر. يعني أن برونيتو لاتيني جرى بآخر سرعة مثل من اشتركوا في ذلك السباق، جرى وهو الرجل المسن العالم المثقف الذي شغل مناصب هامة. وهذا جزء من العقاب الذي رأى دانتي أنه يستحقه.

[٨٠] كان آخر من يصل إلى نهاية السباق ينال ديكًا علامة الهزيمة. وهذه صورة مستمدة من الحياة الاجتماعية التي عرفها دانتي.

الأنشودة السادسة عشرة[1]

سمع الشاعران في سيرهما دوي المياه الساقطة إلى الحلقة الثامنة، ورأيا أشباح معذبين ثلاثة، انفصل أصحابها عن جماعتهم، ودعَوا دانتي إلى الوقوف قليلًا، عندما تبينوا أنه مواطن فلورنسي مثلهم. طلب فرجيليو إلى دانتي التريث؛ لأن هؤلاء جديرون بحسن المعاملة. قَدِم الثلاثة على دانتي وجعلوا من أنفسهم حلقة تدور على الدوام، وتحدثوا في دورانهم، وكان هذا هو عقابهم. كانوا جويدو جويرا، وتيجيايو ألدوبراندي، وجاكوبو روستيكوتشي، وهم فرسان فلورنسيون شجعان اشتهروا بالبطولة والوطنية. وكانت خطيئتهم اللواط، مثل برونيتو لاتيني، في القصيدة السابقة. قال دانتي إنه مواطن من مدينتهم، وإنه أنصت لأخبارهم دائمًا، وردد أسماءهم وأعمالهم المجيدة بكل إعزاز. سأله روستيكوتشي: ألا تزال فلورنسا موئلًا للشجاعة والكياسة كالعادة؟ وأجابه دانتي بأن مُحدَثي النعمة والأرباح العاجلة قد أشاعت الغطرسة والإفراط في فلورنسا. سأل الثلاثة دانتي أن يذكرهم في الدنيا عند عودته إليها، ثم هرولوا إلى جماعتهم، وفي الهرب بدت سيقانهم السريعة كأنها أجنحة. تابع الشاعران المسير واقتربا من مسقط مياه كان له دوي شديد، مثل دوي نهر أكواكويتا، وكان ذلك الدوي قمينًا بأن يصيب أسماعهما بالصمم. خلع دانتي حبلًا كان ملتفًّا به حول وسطه، وناوله لفرجيليو، الذي ألقى به في الهاوية، وتوقع دانتي أنه سيرى شيئًا غير مألوف. وأقسم دانتي بأبيات الكوميديا أنه رأى كائنًا عجيبًا يصعد سابحًا في الهواء المظلم الكثيف، ويقترب منهما، مثل ملاح يأتي إلى الشاطئ، ويخلِّص رواسي سفينة تشبَّثت بحجر تحت الماء، وهو يمد ذراعيه إلى أعلى ويضم قدميه.

[1] هي تكملة للأنشودة السابقة، ويمكن أن تُسمَّى أنشودة الفلورنسيين الثلاثة.

(١) لقد كنت في مكان يُسمَع عنده هدير المياه، التي اسَّاقطت في الدائرة الأخرى،[٢] مثل الدوي الذي يصنعه النحل،[٣]

(٤) حينما غادرَت أشباحٌ ثلاثة معًا، وهي تجري، جماعةً[٤] كانت تسير تحت وابلٍ من العذاب الشديد.[٥]

(٧) أقبلوا نحونا،[٦] وصاح كلٌّ منهم: «قف! يا مَن تبدو لنا مِن زيِّك[٧] واحدًا من مدينتنا المنحرفة.»[٨]

(١٠) وا أسفاه! كم رأيت على أعضائهم من ندوب، حديثة وقديمة،[٩] نقشَتها ألسنة اللهب! ولا أزال أتألم منها لمجرد ذكراها.[١٠]

(١٣) تنبَّه إلى صياحهم أستاذي؛ فلفتَ وجهه إليَّ، وقال: «انتظر، ينبغي أن يكون المرء رفيقًا بهؤلاء.[١١]

(١٦) ولولا النار التي تقذف بها طبيعة هذا المكان، لقلتُ لك إن إسراعك إليهم خيرٌ من إسراعهم إليك.»[١٢]

---

[٢] هذه إشارة إلى الحلقة الثامنة التي أخذ الشاعران في الاقتراب منها.

[٣] كان صوت المياه الساقطة غير واضح بسبب البعد، وكان يشبه دوي النحل.

[٤] هذه جماعة مَن شغلوا وظائف عامة حربية أو مدنية.

[٥] يعني مطر النيران المتساقطة من السماء.

[٦] كانت هذه الجماعة تسير في اتجاه مضاد للشاعرين، يعني أن هؤلاء الثلاثة جاءوا من ناحية مسقط الهاوية.

[٧] كان دانتي يلبس ما يشبه العباءة، وفوق رأسه الغطاء الفلورنسي، كما يبدو في كل رسومه.

[٨] يعني فلورنسا التي سادها الفساد والفوضى.

[٩] هذا كناية عما لحقهم من العذاب الشديد.

[١٠] هكذا أحس دانتي بآلام هؤلاء المعذبين.

[١١] أشار فرجيليو على دانتي بالانتظار والإنصات لهؤلاء المواطنين الفلورنسيين، الذين يجب أن يلقَوا كل رعاية وكياسة، على عكس احتقاره فلورنسيين غيرهم، كما سبق:

Inf., III, 49–51.

[١٢] ذلك لأنهم أهل قدْر وشرف.

(١٩) ولما وقفنا استأنفوا عويلهم القديم،[١٣] فلما وصلوا إلينا جعل ثلاثتهم جميعًا من أنفسهم حلقةً واحدة،[١٤]

(٢٢) كما اعتاد أن يفعل أبطال الرياضة العُراة المطليُّون بالزيت، وهم يتحيَّنون مسكاتهم وفرص ظَفرهم، قبل أن يلتحموا ويتضاربوا فيما بينهم،[١٥]

(٢٥) وفي دورانهم هكذا صوَّب كلٌّ منهم وجهه نحوي، حتى أخذَت رقابهم تتحرك على الدوام، في اتجاه يُخالف حركة الأقدام.[١٦]

(٢٨) بدأ أحدهم: «إذا كان بؤس هذا المكان الرخو[١٧] ووجهنا المشوَّه المسودُّ،[١٨] مما يجلب الزرايةَ علينا وعلى صلواتنا،[١٩]

(٣١) فلعل شهرتنا تحمل عقلك على أن يخبرنا مَن أنت،[٢٠] يا مَن يُحرِّك قدمَيك دبيبُ الحياة خلال الجحيم بمثل هذا الاطمئنان.[٢١]

---

[١٣] كانوا يبكون من الألم، وأوقفوا بكاءهم لحظة ثم عادوا إلى البكاء.

[١٤] كان عقابهم أن يسيروا على الدوام بغير توقف، ولذلك جعلوا من أنفسهم حلقة تدور دائمًا.

وهناك نوع من الشَّبه بما جاء في التراث الإسلامي في النمَّامين بين الناس، الذين لا يَقِرون لحظة، وكذلك بالنسبة لما ورد في الأنشودة السابقة:

الشعراني، مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر)، ص٧٦.

[١٥] كانت تحدث مثل هذه المصارعات عند الرومان واليونان، كما كانت تحدث في العصور الوسطى. وهذه صورة من صور الرياضة في ذلك العصر.

[١٦] كان يدور ثلاثتهم في شكل عجلة، وفي الوقت نفسه أداروا رءوسهم نحو دانتي حتى يمكنهم رؤيته والتحدث إليه.

[١٧] المكان رخو لوجود الرمال.

[١٨] سوَّدت النيران وجوههم، وشوَّهتها وسلختها.

[١٩] لم تكن تُقبَل لهم صلاة ولا ضراعة.

[٢٠] يسأله المتكلم باسم شهرته أن يخبره عن شخصه.

[٢١] يعني أن دانتي يسير خلال الجحيم دون أن يخشى النيران.

(٣٤) إن هذا[٢٢] الذي تراني أمشي على آثار قدميه، وإن سار الآن عاريًا مشوهًا،[٢٣] كان رفيع المقام إلى حدٍّ لا يدور بخَلَدك؛

(٣٧) كان حفيد جوالدرادا الطيِّبة،[٢٤] ودُعي باسم جويدو جويرا، وفي حياته صنع أعمالًا كثيرة، بالرأي والسيف.

(٤٠) والآخر الذي يطأ الرملَ من ورائي، هو تيجيايو ألدوبراندي،[٢٥] الذي لا بد أن تكون ذكراه حميدة، فوقنا في الدنيا.[٢٦]

(٤٣) وأنا الذي وُضعتُ في العذاب معهما،[٢٧] كنت جاكوبو روستيكوتشي[٢٨] وفي الحق إن الزوجة المتوحشة تؤذيني أكثر من غيرها.»[٢٩]

(٤٦) ولو كنتُ في وقاية من النار لألقيتُ بنفسي بينهم إلى أسفل،[٣٠] وأعتقد أن أستاذي كان سيأذن لي بذلك،

---

[٢٢] هو جويدو جويرا السادس من آل جويدي (١٢٢٠–١٢٧٢م Guido Guerra)، مواطن فلورنسي من أنصار الجلف، وتزعَّم الجلف الخارجين من فلورنسا بعد هزيمة مونتأبرتي، ثم رجع إلى فلورنسا، حيث مات بها. وامتاز بالشجاعة والفروسية، ولم تُعرَف عنه صفة اللواط، ولكن دانتي عدَّه من الآثمين بسببها.

وتوجَد صورة صغيرة لجويدو جويرا وهو يطرد الجبلين من أريتزو، وترجع إلى القرن ١٤، وهي في مكتبة كيدجي في روما.

[٢٣] هذا التشويه من أثر النيران.

[٢٤] جوالدرادا (Gualdrada): زوجة جويدو جويرا الرابع من زعماء الجبلين، وجاء حفيدها جويدو جويرا السادس من أنصار الجلف.

[٢٥] تيجيايو ألدوبراندي دلي أديماري (Tegghiaio Aldobrandi degli Adimari): فارس فلورنسي شجاع أصبح عمدة أريتزو بعد منتصف القرن ١٣، ونصح حكومة فلورنسا بعدم الخروج لقتال سيينا، ولكن فلورنسا لم تستمع لرأيه، فهُزمت قواتها الجلفية في موقعة مونتأبرتي. ولم تُعرَف عنه صفة اللواط، ولكن دانتي جعله من الآثمين بسببها. وسبق أن استفسر عنه:

Inf., VI, 79.

[٢٦] أي: إن قوله لم يُقبَل عندما أشار بعدم خروج الجند الفلورنسي لقتال سيينا، ولذلك ينبغي أن يُقدَّر رأيه الآن، وتُعرَف قيمة نصيحته.

[٢٧] يعني أنه احتمل معهما عذابًا واحدًا.

[٢٨] جاكوبو روستيكوتشي (Jacopo Rusticucci): فارس فلورنسي شجاع عاش في القرن ١٣، وكان من حزب الجلف، وهدم الجبلين منزله بعد موقعة مونتأبرتي.

[٢٩] أساءت إليه زوجته فجعلته يزهد النساء ويرتكب اللواط.

[٣٠] هذا دليل على ما حمله دانتي في قلبه من التقدير لهؤلاء المواطنين.

(٤٩) ولكن لمَّا كنت سأحترق وينضج جلدي، فقد غلب الخوفُ على رغبتي الصادقة، التي جعلتني مَشوقًا إلى عناقهم.[٣١]

(٥٢) ثم بدأتُ: «لَم تَغرس حالتُكم زرايةً في نفسي، ولكنْ ألمًا يمكث طويلًا قبل أن ينضو عني كله.[٣٢]

(٥٥) ولما قال لي سيدي هذا كلماتٍ، جعلَتني كلماته أفكر أن قومًا في مثل حالكم ربما يقدمون.[٣٣]

(٥٨) أنا من مدينتكم،[٣٤] وقد ردَّدتُ وأصغيتُ بإعزاز، دائمًا وأبدًا، إلى أعمالكم وأسمائكم المجيدة.[٣٥]

(٦١) وإني أترك مُر العَفْص، وأرتاد حلوَ الثمار التي وعدني[٣٦] بها دليلي الصدوق، ولكن عليَّ أن أهبط أولًا إلى القرار.»[٣٧]

(٦٤) أجاب بعدُ ذلك المعذَّب: «ألا فلتُحيِ النفسُ أعضاءك طويلًا،[٣٨] ولتسطع شهرتك من بعدك،

(٦٧) ولكن أخبرني، ألا تزال الشجاعة والكياسة كامنةً في مدينتنا كالعادة هكذا، أم نزح ذلك عنها تمامًا؛[٣٩]

---

[٣١] هكذا غلبت النارُ رغبتَه الصادقة في عناق هؤلاء المواطنين. وهذا تصوير دقيق للرغبة المخلصة في عناق مواطني فلورنسا التي وقفَت أمامها عقبةُ النيران.

[٣٢] تأثر دانتي لعذاب مواطنيه أشد التأثر.

[٣٣] هذا استمرار في إظهار التقدير والإعزاز لهم.

[٣٤] يعني فلورنسا.

[٣٥] كان دانتي يردد ذكرى أعمال هؤلاء الأبطال، ويتخذهم رمزًا للوطنية.

[٣٦] العفص (fele): نوع من شجر البلوط، وهو رمز للخطيئة. والمقصود بالثمار الحلوة السعادة الأبدية التي وعده بها فرجيليو من قبل:

Inf., I, 112–123.

[٣٧] يعني أسفل الجحيم حيث يوجَد لوتشيفيرو.

[٣٨] يعني فلتعش طويلًا.

[٣٩] هذه إشارة إلى ما لقيه هؤلاء الفلورنسيون على أيدي خصومهم السياسيين.

(٧٠) فإن جوليلمو بورسييري[٤٠] الذي يتألم معنا منذ قريب،[٤١] ويسير هناك مع رفاقه، يعذبنا بكلماته كثيرًا؟»[٤٢]

(٧٣) «إن مُحدَثي النعمة والأرباح المفاجئة،[٤٣] ولَّدَت فيكِ يا فيورنتزا الغطرسةَ والإفراط، حتى لَتبكين اليوم من ذلك.»[٤٤]

(٧٦) هكذا صحتُ ووجهي متطلع،[٤٥] والثلاثة الذين أدركوا أن في ذلك جوابًا، نظر بعضهم بعضًا كما يواجه الناس الحقيقة.[٤٦]

(٧٩) أجابوا جميعًا: «إذا كانت مرضاة الآخرين كلَّفتك هكذا قليلًا في المرات السابقة، فإنك لسعيدٌ إذا كنتَ تتكلم كما يروق لك![٤٧]

(٨٢) ولهذا إذا أنت خرجتَ من هذه الأماكن المظلمة، ورجعتَ إلى رؤية النجوم الجميلة، وعندما يحلو لك قول «إني كنت»؛[٤٨]

(٨٥) فاعمل على أن تُحدِث منَّا لدى الناس ذِكرًا.»[٤٩] وعندئذٍ فضُّوا حلقتهم،[٥٠] وفي الهرب غدَت أجنحةً سيقانُهم السريعة.[٥١]

---

[٤٠] جوليلمو بورسييري (Giuglielmo Borsiere): فارس فلورنسي عاش في القرن ١٣. وامتاز بالكياسة والرقة، وكان يقوم بمهمة المصالحة وإيجاد حسن التفاهم بين النبلاء.

[٤١] ذلك لأنه مات قُبيل ١٣٠٠، بينما مات هؤلاء الثلاثة منذ حوالي ربع قرن.

[٤٢] أي: يعذبهم بما حمله من أخبار الوطن السيئة.

[٤٣] أي: إن أهل الريف الذين وفدوا على فلورنسا حديثًا، وكسبوا أموالًا سريعة، أظهَروا الغطرسة، وأخلُّوا بالمقاييس المألوفة.

[٤٤] أدى هذا إلى أن تعاني فلورنسا ويلات جديدة.

[٤٥] رفع دانتي رأسه حتى يبلغ صوته أسماع مواطنيه.

[٤٦] أي: إن نظراتهم عبَّرت عن الدهشة والألم عندما أكد لهم دانتي حقيقة أليمة جالت بخواطرهم.

[٤٧] يعني أن دانتي يتكلم بصراحة، ويغبطه مواطنوه على ذلك.

[٤٨] أي: عندما يعود دانتي إلى الدنيا، ويحلو له أن يتذكر الرحلة التي قام بها إلى عالم ما بعد الحياة.

[٤٩] يشبه هذا قول فرجيليو:

Virg., Æn., I, 204.

[٥٠] أي: الحلقة التي كوَّنوها منذ وقفوا أمام دانتي.

[٥١] سارعوا إلى الهرب لفوات الوقت، وفعلوا مثل برونيتو لاتيني:

Inf., XV, 121–124.

(٨٨) ولم يكن مستطاعًا قول آمين، بمثل هذه السرعة، بينما كانوا
يختفون، وحينئذٍ بدا لأستاذي أن نرحل.

(٩١) وتبعتُه، وما إن سرنا قليلًا حتى اقترب إلينا خرير المياه،[٥٢] حتى لم
يكد يُسمَع لنا صوتٌ.[٥٣]

(٩٤) وكذلك النهر[٥٤] الذي يجري في أول مجرًى مستقل،[٥٥] من جبل
فيزو[٥٦] صوبَ الشرق،[٥٧] على الجانب الأيسر من الأبنين،[٥٨]

(٩٧) والذي يُسمَّى في أعلى أكواكويتا، قبل أن يهبط إلى المجرى الأدنى،[٥٩]
ثم يفقد هذا الاسم عند فورلي،[٦٠]

(١٠٠) ويدوِّي هناك فوق سان بِندتُّو[٦١] في جبال الألب، وهو يسقط في
منحدر، حيث ينبغي أن يكون معتصمًا لألف شخصٍ،[٦٢]

(١٠٣) هكذا في أسفل شاطئ منحدر، وجدنا تلك المياه القاتمة[٦٣] تدوِّي
دويًّا، كان ممكنًا أن يصمَّ آذاننا في وقت قليل.[٦٤]

---

[٥٢] هذا صوت مياه نهر فليجيتونتي.

[٥٣] ارتفع دوي المياه باقتراب الشاعرين منها، فتعذَّر عليهما سماع كلامهما.

[٥٤] أي: نهر مونتوني (Montone).

[٥٥] أي: إنه أول نهر يصب في البحر مباشرة دون أن يلتقي بنهر البو في عهد دانتي. وأصبح الآن نهر لاموني أول نهر يصب في البحر مباشرةً.

[٥٦] جبل فيزو (Monte Viso) في جبال الألب الإترسكية.

[٥٧] يعني أنه يصب في بحر الأدرياتيك مباشرةً بعد مروره في موضع قريب من رافنا.

[٥٨] أي: الجانب الشرقي من جبال الأبنين.

[٥٩] يُسمَّى نهر أكواكويتا (Acquaqueta) من منبعه حتى مدينة فورلي (Forli).

[٦٠] ويُسمَّى نهر مونتوني من فورلي حتى بحر الأدرياتيك.

[٦١] دير سان بندتو (San Benedetto) فوق مُرتفَع بهذا الاسم.

[٦٢] ربما كان المقصود بهذا أن آل جويدي أرادوا إقامة بعض المساكن لأتباعهم في هذا المنحدر لولا سقوط المياه.

[٦٣] أي: مياه فليجيتونتي.

[٦٤] هكذا كان دوي المياه يكاد يصم الآذان.

(١٠٦) وكان معي حبلٌ التفَّ من حولي، وقد فكرتُ مرة أن أمسك به
الفهدة ذات الجلد الأرقط.[٦٥]
(١٠٩) وبعد أن فككته كله من حولي، كما أمرني بذلك دليلي، قدمته إليه
ملفوفًا ومطويًّا.
(١١٢) وحينئذٍ استدار إلى الجانب الأيمن، وعلى مسافة قليلة من الحافة،
ألقى به إلى أسفل،[٦٦] في تلك الهاوية السحيقة.
(١١٥) قلت في نفسي: «لا بد أن يستجيب شيءٌ غير مألوف لهذه الإشارة
الجديدة، التي يتابعها أستاذي هكذا بعينه.»[٦٧]
(١١٨) أوَّاه، كم ينبغي أن يأخذ الناس الحذر، بقرب مَن لا يرَون الأعمال
وحدها، ولكن يَنفُذون بذكائهم إلى الأفكار![٦٨]
(١٢١) قال لي: «سيأتي إلى أعلى توًّا، ما أنا أنتظره وما يحلم به فكرك،[٦٩]
وهو ما ينبغي أن ينكشف لعينيك سريعًا.»
(١٢٤) يجب على الإنسان دائمًا أمام ذلك الصدق الذي له مظهر الكذب،
أن يُغلِق شفتيه لأقصى ما يستطيع، وإلا أثار اللوم دون خطيئة،[٧٠]

---

[٦٥] هذه إشارة إلى الفهدة التي اعترضت سبيل دانتي في أول الجحيم:

Inf., I, 31–34.

ويختلف النقاد في المعنى الذي يرمز إليه الحبل؛ ربما يقصد به القانون، أو الإيمان، أو شارة رهبان الفرنتشسكان كرمزٍ للطهارة والنقاء.

[٦٦] ألقى فرجيليو بالحبل على بُعد مسافة من حافة الهاوية؛ حتى لا يشتبك بالصخور الناتئة.

[٦٧] استدل دانتي من ملاحظته فرجيليو على أن شيئًا عجيبًا على وشك الظهور.

[٦٨] يعني أن فرجيليو قرأ أفكار دانتي بإحساسه المرهف.

[٦٩] أي: سيأتي سريعًا ما كان دانتي يفكر فيه بطريقة غير واضحة.

[٧٠] هناك حقائق تبدو كالأكاذيب ولا يكاد يصدقها العقل. على الإنسان أن يلزم الصمت أمام هذا الصدق الذي يبدو كذبًا، حتى لا يثير على نفسه لوم الناس دون ذنب.

(١٢٧) ولكني لا أستطيع هنا صمتًا، وأقسم لك أيها القارئ بأبيات هذه الكوميديا،[٧١] ولعلها لا تُعوِزها الحُظوة الطويلة الأمد،[٧٢]
(١٣٠) إني رأيت في ذلك الهواء المظلم الكثيف، كائنًا يأتي إلى أعلى سابحًا، يثير الرعب في كل قلبٍ رابط الجأش،[٧٣]
(١٣٣) وكان كما يعود ذلك الذي يهبط أحيانًا،[٧٤] لكي يُخلِّص رواسي سفينة تشبَّثت بحجر، أو بشيء غيره في البحر مختبئٍ،[٧٥]
(١٣٦) وهو يمد ذراعيه إلى أعلى ويضم قدميه.[٧٦]

[٧١] يسمِّي دانتي كتابه بالكوميديا، وسيكرر هذه التسمية بعد:

Inf., XXI, 2.

ويسميه بالقصيدة المقدسة في الفردوس:

Par., XXV, 1.

[٧٢] يُقسِم دانتي باسم الكوميديا التي يرجو أن تنال المجد.

[٧٣] هذا هو جيريوني الكائن الخرافي الذي سيأتي بعد:

Inf., XVII, 1 …

[٧٤] يقصد الملاح.

[٧٥] يشبه هذا قول لوكانوس:

Luc., Phars., III, 697.

[٧٦] هذه صورة الملاح الذي يمسك المرساة بقدميه، ويفتح ذراعيه لكي يخرج من الماء.

الأنشودة السابعة عشرة[1]

أشار فرجيليو إلى الوحش جيريوني أن يأتي إلى الشاطئ، وقد كان له وجه الرجل العادل، وكانت زاحفةً بقيةُ أجزائه، وتسلَّح ذَنَبه بشوكة سامة مثل زُنابَى العقرب، وهو رمز الخيانة، وحارس الحلقة الثامنة. اقترب جيريوني من الشاعرين واستقر عند حافة الشاطئ. دعا فرجيليو دانتي إلى أن يذهب بمفرده إلى مسافة قريبة ليحادث بعض الآثمين، على حين يتفاهم هو مع جيريوني. وصل دانتي إلى جماعة المُرابين الذين ارتكبوا العنف ضد الطبيعة والفن، وقد انفجر الأسى من عيونهم وبكَوا بمرارة، وأبعدوا النيران عن أنفسهم كما تفعل الكلاب عندما تدفع عن نفسها الحشرات. وحمل كلٌّ منهم كيس نقوده وعليه علامته المميزة، وبعضهم من فلورنسا أو من بادوا. تحدَّث بعضهم إلى دانتي، ولكنه لم يتكلم هو، ولم يذكر اسم واحد منهم، ثم عاد إلى فرجيليو. اعتلى الشاعران ظهر جيريوني، وتولى دانتي الخوفُ، فأحسَّ بما يشبه قُشَعريرة حمَّى الرِّبع، ولكن فرجيليو شجَّعه وأحاطه بذراعيه، وحفظه من الخطر. وتحرَّك الوحش في مثل حركة السفينة التي تبتعد عن الشاطئ، وهبط وهو يسبح في الهواء بطيئًا، وفي دوائر واسعة. عاد شعور الخوف إلى دانتي، وأحسَّ بحركة الهواء عندما لفح وجهَه وهبَّ عليه من أسفل. وسمع دانتي دويَّ مياه ساقطة، وصوت النيران، وبكاء المعذبين، فزاد خوفه. وأخيرًا وصل بهما جيريوني إلى القاع عند أسفل صخرة وعرة، وكان هبوطه في مثل هبوط الصقر الذي أجهده الطيران دون أن يكسب صيدًا. وعندما تخلَّص جيريوني من ثِقْله، انطلق في الفضاء انطلاقَ السهم من القوس.

---

[1] هذه أنشودة مَن ارتكبوا العنف ضد الفن، أو أنشودة المُرابين، وتُسمَّى أنشودة جيريوني، وهي أنشودة انتقال، للهبوط من الحلقة السابعة إلى الحلقة الثامنة.

(١) «انظر الوحش ذا الذَّنَب المُدبَّب،[٢] الذي يجتاز الجبال ويحطِّم الأسوار
والأسلحة،[٣] هو ذا مَن يُلوِّث الدنيا بأسرها!»[٤]
(٤) هكذا بدأ دليلي يُحدثني، وأشار إليه أن يأتي إلى الشاطئ، قريبًا من
حافة الصخور المرمرية التي مشينا عليها.[٥]
(٧) هذه الصورة الكريهة للخيانة، أتت فمدَّت الرأسَ والصدر، ولكن لم
تسحب ذَنبًا على الشاطئ.
(١٠) كان وجهه وجه رجل عادل، وكان مظهره وديعًا من الخارج،[٦]
وسائر جسمه من الزواحف،[٧]
(١٣) وكان له مخلبان يكسوهما الشعر إلى الإبطين، والظهرُ والصدر
وكلا الجانبين كلها تُزركِشها العُقَد والحِلَق،[٨]

[٢] أي: جيريوني (Gerione)، حيوان خرافي في الميتولوجيا اليونانية، وكان ملك جزيرة إيرتيس في البحار المجهولة في أقصى الغرب. وصوَّرته الميتولوجيا على أنه حيوان بثلاثة رءوس وثلاثة أجسام، وكان يجتذب الناس إلى مأواه ويطعمهم ثم يفترسهم. وتقول الميتولوجيا إن هرقل عبَر حدود العالم البرية نحو الغرب، ثم ركب البحر حيث قتل جيريوني. استمد دانتي صورة جيريوني من الميتولوجيا ومن الكتاب المقدس. وجعل له رأس إنسان جميل الوجه، وجسم زاحفة، وذَنَب عقرب. وهو رمز الخيانة، وحارس الحلقة الثامنة:

Virg., Æn., VIII, 202.

Apocal., IX, 7, 10, 19;

[٣] تتغلب الخيانة على كل الحواجز، وهكذا يفعل جيريوني.

[٤] يلوث الدنيا بأسرها لأنه رمز للخيانة.

[٥] أي: على مقربة من شاطئ فليجيتونتي.

[٦] كان له رأس إنسان، ووجه الرجل العادل الكريم الرقيق.

[٧] كان سائر جسمه من الزواحف، يعني أن وجهه لا يدل على حقيقته.

[٨] هذه الرسوم والحلقات رمز للحِيَل التي يلجأ إليها الخائن للإيقاع بالناس.

(١٦) ما صنع التُّرك والتَّتر قط ثيابًا[٩] فاقتها في ألوان السَّدى واللُّحمة، ولا أخرجت أراكْنا مثل ذاك النسيج.[١٠]

(١٩) وكما تقف صغار السفن[١١] أحيانًا على الشاطئ، جانبٌ في الماء وعلى الأرض جانبٌ، وكما يتأهَّب السَّمُّور للقتال،[١٢]

(٢٢) هناك في أرض الألمان أُولي النَّهم؛[١٣] كذلك وقف شرُّ الوحوش على الحافة، التي تُلبِس الرملَ نطاقًا من الصخر،[١٤]

(٢٥) مدَّ كل ذَنَبه في الفضاء، وحُمته السامة مرفوعةٌ إلى أعلى، تُسلِّح طرفه مثل زُنابَى العقرب.[١٥]

(٢٨) قال الدليل: «الآن ينبغي أن ينحرف طريقنا قليلًا[١٦] إلى ذلك الوحش الخبيث الذي يجثم هناك.»[١٧]

---

[٩] اشتهر التَّتر والتُّرك بمنسوجاتهم المزركشة، وهكذا لا يكاد يفوت دانتي شيء.

وتوجَد نماذج عديدة من النسيج الشرقي المزركش في متاحف العالم، ومن ذلك ما نجده من السجاد الذي يرجع إلى القرن ١٤، في متحف بولدي وبتزولي في ميلانو مثلًا.

[١٠] أراكنا (Arachna) الليدية في الميتولوجيا اليونانية التي تحدَّت الإلهة أثينا (مينرفا) في النسج، فسخطتها إلى عنكبوت. ويشير دانتي إليها في المطهر:

Ov., Met., VI, 5–145.

Purg., XII, 43–45.

وقد رسم فيلاسكيز (١٥٩٩–١٦٦٠) صورة لأراكنا وهي تقوم بالنسج، وهي في متحف برادو في مدريد.

[١١] المقصود نوع من السفن الصغيرة التي تُستخدم في الأنهار والبحار.

[١٢] السمور (bevero): حيوان ثديي يعيش على حافة النهر، ويضع ذيله في الماء لكي يصيد به السمك.

[١٣] ربما نعت دانتي الألمان بصفة النهم لأن الجنود الألمان الذين أرسلهم مانفريد لمساعدة الفلورنسيين المنفيين، قد استمالهم فاريناتا دلي أوبرتي.

[١٤] أي: حاجز الصخر الذي يحيط بالدائرة الثالثة في الحلقة السابعة، وهي تحيط بالرمال الملتهبة.

[١٥] يعني حمة العقرب.

[١٦] أي: ينبغي أن ينحرف الشاعران قليلًا للوصول إلى جيريوني.

[١٧] استقر جيريوني على بُعد قليل من الشاعرين؛ لأنه ساده شعور من عدم الثقة بهما.

(٣١) ولذلك هبطنا إلى اليمين،[١٨] ومشينا عشر خطوات فوق الحافة، لكي نتجنب تمامًا الرمل واللهب.

(٣٤) وحينما وصلنا إليه رأيت، إلى الأمام قليلًا فوق الرمال، قومًا[١٩] جلوسًا بالقرب من المكان الخالي.[٢٠]

(٣٧) وهنا قال لي أستاذي: «لكي تحيط خُبرًا بهذه الدوائر،[٢١] فلْتذهب ولْتتفقَّد حالهم.

(٤٠) وليكن حديثك معهم هناك قصيرًا،[٢٢] وإلى أن تعود سأتكلم مع هذا الوحش، حتى يُعيرنا كتفيه القويتين.»[٢٣]

(٤٣) وهكذا ذهبتُ بعدُ وحيدًا،[٢٤] على شفا هذه الحلقة السابعة، حيث يجلس القوم المعذبون.

(٤٦) من عيونهم تفجَّر العذاب،[٢٥] يُنحُّون بأيديهم، إلى هذا الجانب وذاك، تارةً حميمَ البخار، وطورًا محترق الأديم.[٢٦]

(٤٩) ولا تفعل الكلاب غير ذلك في الصيف، بالأنوف أو الأقدام، عندما تلسعها البراغيث أو ذُباب البيوت[٢٧] أو ذباب الدواب.

---

[١٨] القاعدة هي السير إلى اليسار في الجحيم. وهناك استثناء لها في مواضع قليلة. ربما كان الاستثناء رمزًا للسير في طريق الإخلاص، الذي هو أمضى سلاح ضد الخيانة:

Inf., XIV, 126; IX, 132.

[١٩] هؤلاء هم الذين ارتكبوا العنف ضد الفن.

[٢٠] يعني عند حافة الهاوية.

[٢١] أي: لكي يحصل على معرفة مباشرة.

[٢٢] ربما لضيق الوقت، أو لأن الآثمين لا يستحقون حديثًا طويلًا.

[٢٣] عند مدخل مدينة ديس ذهب فرجيليو وحيدًا لكي يُحادث الشياطين، ولم يسمع دانتي ما قاله لهم (Inf., VIII, 112). وهنا يذهب دانتي وحيدًا لمحادثة بعض المعذبين، ولا يسمع ما سيقوله فرجيليو للوحش جيريوني.

[٢٤] سار دانتي وحيدًا لمسافة قليلة، ولكن كان فرجيليو على مقربة منه.

[٢٥] هذا تعبير رائع عن الأسى والألم الشديد، الذي تجمَّع في النفس، ثم انفجر على الرغم من الآثمين.

[٢٦] التهبت الأرض بسقوط النار.

[٢٧] أضفت لفظ «البيوت» للتفرقة بين نوعَي الذُّباب.

(٥٢) وبعد أن حدَّقتُ ببصري وجوه بعضهم، وقد اسَّاقطت عليهم نارٌ
أليمة، لم أعرف منهم أحدًا،[٢٨] ولكني تبيَّنتُ
(٥٥) أن كلًّا منهم تدلَّى من رقبته كيسٌ،[٢٩] ذو لونٍ خاصٍّ وشعار مُعيَّن،
وقد بدت عيونهم مستقرة عليه.[٣٠]
(٥٨) وبينما كنت أمرُّ بينهم وأُجيل النظر، رأيت فوق كيس أصفر علامةً
زرقاء، كان لها وجه الأسد وزيُّه.[٣١]
(٦١) ثم رأيتُ، وأنا أتابع مجرى بصري، علامةً أخرى حمراء كالدم،
تُبدي إوزةً أنصع بياضًا من الزبد.[٣٢]
(٦٤) قال لي أحدهم، وكان لكيسه الصغير الأبيض شعارُ خنزيرة زرقاء
سمينة:[٣٣] «ماذا تفعل في هذه الهاوية؟
(٦٧) اذهب الآن، وإذ كنتَ لا تزال حيًّا فاعلم أن فيتاليانو[٣٤] جاري،
سيجلس هنا إلى جانبي الأيسر.

---

[٢٨] لم يتعرف دانتي على واحد من هؤلاء المرابين، فهو لا يريد أن يذكرهم للناس، كما لم يتعرف من قبل على واحد من البخلاء:

Inf., VII, 49–54.

[٢٩] يعني كيس النقود الذي كان يحمله المرابون دائمًا.

[٣٠] إنهم يتعذبون بالنظر دائمًا إلى أكياس نقودهم.

ويوجَد نحت من عمل نينو دا فييزولي (حوالي ١٤٣٠–١٤٨٦) يمثِّل معذَّبين يحملون أكياسًا مربوطة إلى أعناقهم، وهو في مدافن الفاتيكان.

[٣١] هذه علامة آل جانفيلياتزي (I Gianfigliazzi) الفلورنسيين، الذين كانوا من الجلف في ١٢١٥، ثم مالوا إلى البابوية وأصبحوا من الجلف السود في ١٣٠٠، واشتهر من بينهم بعض كبار المرابين.

ويوجَد نحت يمثِّل شعار هذه الأسرة، وهو في كنيسة سانتا كروتشي في فلورنسا.

[٣٢] هذا شعار آل أوبرياكي (Gli Obriachi) الفلورنسيين، وكانوا من الجبلين، واشتهر من بينهم بعض كبار المرابين.

[٣٣] هذه علامة آل اسكروفينيي (Gli Scrovegni) من بادوا، واشتهر من بينهم بعض المرابين.

[٣٤] هناك خلاف بين النقاد على تحديد شخصية فيتاليانو (Vitaliano)، يُقال إنه مواطن من بادوا كان لا يزال على قيد الحياة في أوائل القرن ١٤.

(٧٠) أنا بين هؤلاء الفلورنسيين مواطنٌ بادوي، إنهم يصمُّون أُذنيَّ مرات كثيرة، وهم يصيحون: ألا فليأتِ أمير الفرسان،[٣٥]

(٧٣) الذي سيحمل الكيسَ ذا العنزات الثلاث!»[٣٦] وهنا لوى فمه وأخرج لسانه،[٣٧] كثورٍ يلحس أنفه.[٣٨]

(٧٦) وأنا، الذي كنتُ أخشى أن أُغضِب ببقائي طويلًا، مَن أوصاني بالبقاء قليلًا،[٣٩] رجعتُ القهقرى عن النفوس البائسة.

(٧٩) ووجدتُ دليلي الذي كان قد صعد فوق ردف الوحش المخيف،[٤٠] وقال لي: «الآن كن قويًّا شجاعًا.

(٨٢) علينا أن نهبط الآن بمثل هذا السلم، اصعد إلى الأمام فإني أريد أن أكون في الوسط، حتى لا يقوى الذَّنَب على أذاك.»[٤١]

(٨٥) وكذلك الذي تدنو منه رعشة حُمى الرِّبع هكذا فتبيضُّ أظفاره وترتعد فرائصه، عند رؤية الظل فحسبُ؛[٤٢]

(٨٨) هكذا أصبحتُ أمام هذه الكلمات، ولكن تَهدَّدني الخجل، الذي يجعل التابع شجاعًا أمام سيده الطيب.[٤٣]

---

[٣٥] هو جوفاني دي بوياموننتي (Giovanni dei Buiamonti) الذي أصبح حامل لواء العدالة — أي: رئيس الدولة — في فلورنسا في ١٣٩٢. ويُعَد أمير المرابين.

[٣٦] أي: عليه علامة في شكل ثلاث عنزات.

[٣٧] يأتي المرابي أحيانًا بحركة عصبية، فيلعق شفتيه بلسانه، وهذه صورة مستمدة من ملاحظة دانتي.

[٣٨] هذا تصوير دقيق مأخوذ من حياة الحيوان.

[٣٩] أي: فرجيليو.

[٤٠] لم يخبرنا دانتي ماذا دار بين فرجيليو والوحش.

[٤١] هكذا يُبعد فرجيليو الأخطار عن دانتي.

[٤٢] يعني أن دانتي شعر بالخوف، ويوازن بين خوفه والشعور بحُمى الرِّبع (quartana)، وهي تتراوح كل أربعة أيام.

[٤٣] يدفع الخجلُ التابعَ إلى أن يقوم بواجبه على أحسن وجه أمام سيده الطيب، وكذلك كانت حال دانتي.

(٩١) فوضعتُ نفسي فوق هاتين الكتفين الرهيبتين، وأردت أن أقول هكذا: «احرص على أن تحضنني.»[٤٤] ولكن الصوت لم يجئ كما اعتقدت.[٤٥]

(٩٤) ولكنه وقد حماني مراتٍ سابقةً من أخطار أخرى، حاطني بذراعيه، وأسندني حينما صعدتُ.

(٩٧) وقال: «تحرَّك الآن يا جيريوني، وليكن هبوطك بطيئًا وفي دوائر واسعةٍ، وفكِّر في حِملك هذا الجديد.»[٤٦]

(١٠٠) وكما تخرج سفينةٌ من الشاطئ وهي تتراجع إلى الوراء،[٤٧] كذلك ابتعد الوحش، فلما أحسَّ أنه طليقٌ تمامًا،[٤٨]

(١٠٣) أدار الذَّنَب هناك حيث كان الصدر،[٤٩] ولما مدَّه حرَّكه كثعبان الماء، وبمخالبه جمع إليه الهواء.[٥٠]

(١٠٦) وأعتقد أنه — عندما ترك فيتون[٥١] أعنَّة الجياد، فاشتعلت السماء كما لا تزال تبدو، وعندما أحسَّ

---

[٤٤] كان دانتي يخشى السقوط من فوق الوحش.

[٤٥] أي: إن صوت دانتي لم يخرج كما كان يرجو.

[٤٦] يعني أنه يحمل دانتي الحي، فعليه الهبوط في بطء.

[٤٧] هذه موازنة دقيقة مستمدة من حركة السفن الصغيرة عند الشاطئ.

[٤٨] أي: عندما ابتعد عن حافة الشاطئ وأحس نفسه طليقًا.

[٤٩] أي: إنه استدار وجعل ذَنَبه مكان صدره.

[٥٠] يأخذ الصورة من حركة ثعبان الماء، ويشبه ذلك حركة السباحة.

[٥١] فيتون (Phaeton): هو ابن أبولو في الميتولوجيا اليونانية، سأل أباه أن يقود عربة الشمس، ولكنه لم يستطع أن يكبح جماح الخيل، فخرجت عن طريقها وأحرقت المجرة، وكانت الأرض ستحترق لولا أن جوبيتر تدخَّل وقضى على فيتون:

Ov., Met., II, 47–324.

(١٠٩) إيكاروس البائس،[٥٢] أن جناحيه يفقدان الريش من حرارة الشمع،
بينما كان أبوه يصيح به: «إنك تسلك سبيل الهلاك!» —
(١١٢) لم يكن هناك خوفٌ أشد من خوفي، عندما رأيت الهواء محيطًا بي
من كل جانبٍ، وامتنعت عليَّ كلُّ رؤيةٍ سوى الوحش.[٥٣]
(١١٥) إنه يمضي سابحًا بطيئًا بطيئًا،[٥٤] يدور ويهبط، ولكني لا أشعر
إلا بريحٍ تلفح وجهي من أسفل.[٥٥]
(١١٨) وكنتُ قد سمعت جهة اليمين مسقط ماء،[٥٦] يُحدِث تحتنا دويًّا
مزعجًا؛ ولذلك حنيتُ رأسي بعينين خفيضتين.
(١٢١) وصرت عندئذٍ من النزول أشد خوفًا؛[٥٧] إذ رأيتُ نيرانًا وسمعت
نواحًا، فربضتُ في مكاني وقد تملَّكني الرعب.
(١٢٤) ثم رأيت ما لم أره من قبل؛ شهدتُ الهبوط والدوران في العذاب
الهائل، الذي اقترب من كل الجوانب.[٥٨]

---

[٥٢] إيكاروس (Icarus): هو ابن ديدالوس في الميتولوجيا اليونانية. حاول أن يطير بجناحين ألصقهما له أبوه بالشمع، عندما أراد الهرب من كريت، ولكنه اقترب في طيرانه من الشمس، فسقط الجناحان، ووقع في البحر:

Ov., Met., VIII, 225.

ويوجَد حَفر يمثِّل إيكاروس بهيئة رجل يطير بجناحين، وهو من صنع أندريا بيزانو (حوالي ١٢٩٠–١٣٤٨)، وهو على برج الناقوس في كاتدرائية فلورنسا.

وقد أَلَّف لولي (١٦٣٢–١٦٨٧) ألحان أوبرا فيتون:

Lully, J.B.: Phaéton, opéra, Paris, 1683 (ex. Antologie Sonore).

[٥٣] كان خوف دانتي هنا أعظم من خوف فيتون وإيكاروس.

[٥٤] هذا وصف دقيق للهبوط في الهواء يتفق مع قواعد الطيران.

[٥٥] بهذه التفصيلات جعل دانتي الخيال يبدو كأنه حقيقة.

[٥٦] هذا هو مجرى نهر فليجيتونتي وهو يسقط من الحلقة السابعة إلى الحلقة الثامنة.

[٥٧] أصبح خوف دانتي عند التفكير في النزول أشد من خوفه عندما اعتلى ظهر جيريوني.

[٥٨] رأى دانتي عذابًا هائلًا لم يشهد له مثيلًا من قبل.

(١٢٧) وكالبازي الذي استوى على أجنحته طويلًا، ودون أن يرى طيرًا
أو دُمية طيرٍ،[٥٩] يجعل البيزار يقول: «أواه، ها أنت ذا تهوي!»
(١٣٠) ويهبط تعبًا ثم يتحرك مسرعًا في مائة دورة، ويحطُّ بعيدًا عن
سيده،[٦٠] تحدوه الكآبة وتأخذه الخيبة؛
(١٣٣) هكذا هبط بنا جيريوني إلى القاع، عند أسفل القدم من الصخرة
الوعرة، وحينما تخلَّص من شخصَينا،[٦١]
(١٣٦) انطلق انطلاقَ السهم من الوتر.[٦٢]

[٥٩] دمية طير يعني قطعة خشب مكسوة بالريش على صورة الطير، يستخدمها البيزار لنداء البازي ودعوته إلى الهبوط.

[٦٠] هذا التشبيه مستمد من حياة الصيد.

[٦١] كان دانتي وحده هو صاحب الثقل المادي.

[٦٢] هذا كناية عن السرعة المتناهية في الطيران.

الأنشودة الثامنة عشرة[1]

عندما هبط الشاعران عن ظهر جيريوني وجدا نفسيهما في «الماليبولجي» (وديان الشر أو خنادقه) في الحلقة الثامنة، وكانت مقسَّمة إلى وديان أو خنادق تشبه خنادق القلاع في العصور الوسطى. وخرجت صخور وصلت بين شاطئ هذه الحلقة وسائر الوديان حتى بلغت البئر في وسط هذا المحيط الخبيث. وكان المكان مَقرًّا لمرتكبي الخيانة. واحتوى كل وادٍ أو خندق على طائفة من الخونة، لقي به كل منهم العذاب الملائم. رأى دانتي في الخندق الأول القوادين الذين أغرَوا النساء لمصلحة غيرهم، وقد ألهب ظهورَهم سياطُ شياطين ذوي قرون. ولقي دانتي واحدًا من المعذبين الذي حاول أن يخفي عنه نفسه، ولكنه عرف فيه فينيديكو كاتشانيميكو، الذي حرَّض أخته على خيانة زوجها، إرضاء لشهوة مركيز فرَّارا. وصعد الشاعران فوق جسر مقوَّس مرَّ تحته المعذبون. ورأى دانتي مَن أغرَوا النساء للذتهم الشخصية، ومنهم جاسُّون الذي خدع هيبسبيل بمعسول الكلام، ثم هجرها حبلى تنوء وحدها بالإثم والعار. وسمع الشاعران في الخندق التالي نواحًا وضربات بالأكف، ولم يريا ما في باطنه لعمقه وإظلامه، فصعدا فوق جسر، واستطاعا بذلك أن يريا تحتهما قومًا غطسوا في غائط من نفايات البشر. وتعرَّف دانتي على أليسيو إنترميني المواطن من لوكَّا، الذي كان يغري النساء بكلمات لم يتعب منها لسانه. وشهدا أيضًا تاييس الداعرة تمزِّق نفسها بالأظفار، ولا تستقر على وضع واحد، وعوقبت لأنها خدعت عاشقها. واكتفى فرجيليو بما شهده دانتي في هذين الواديين.

[1] هذه أنشودة من ارتكبوا خطيئة إغراء النساء.

(١) في الجحيم مكانٌ يُدعَى «ماليبولجي»،[٢] كله من الصخر في لون الحديد الصدئ، كالحلقة التي تدور من حوله.[٣]

(٤) وفي سرة هذا الميدان الخبيث، تنفغر بئرٌ كبيرةُ الاتساع عميقةٌ، سوف أصف ترتيبها في مكانها.[٤]

(٧) مستديرةٌ إذن تلك الحافة الباقية،[٥] بين البئر[٦] وأسفل الحاجز الصخري العالي،[٧] وقاعها منقسمٌ عشرة أودية.[٨]

(١٠) وكالصورة التي تبدو عليها الأرض، حيث تحيط بالقلاع خنادقُ متعاقبةٌ لحماية أسوارها؛[٩]

(١٣) كذلك كانت صورة هذه الأودية.[١٠] وكما يوجَد في تلك القلاع جسورٌ صغيرةٌ تصل بين مداخلها والحافة الخارجية؛[١١]

(١٦) هكذا تَصدُر عن أسفل الصخر أحجارٌ تَعبُر الأودية والشطآن، إلى البئر التي أوقفَتها وتلقَّتها.[١٢]

---

[٢] ماليبولجي (Malebolge): لفظ استحدثه دانتي يعني خنادق أو حفر أو أودية الشر والعذاب، وهي مكان لتعذيب من ارتكبوا الخيانة في شتى عصورها.

[٣] الخونة قوم لا قلب لهم، ويخدعون الناس بكل الوسائل، ولذلك فإن هذه المنطقة صخرية تناسب طبيعتهم.

[٤] أي: سيتكلم عن ذلك فيما بعد:

Inf., XXXI, XXXIV.

[٥] هذه هي الحلقة الثامنة.

[٦] البئر تعني الحلقة التاسعة.

[٧] يقصد الحلقة السابعة.

[٨] تنقسم هذه الحلقة الثامنة إلى عشرة أودية، يضم كلٌّ منها طائفة من المعذبين الذين ارتكبوا الخيانة.

[٩] استمد دانتي هذه الصورة من الخنادق التي كانت تُحفَر حول القلاع لحمايتها.

[١٠] يعني أودية الحلقة الثامنة.

[١١] كانت تُوزَّع جسور صغيرة متحركة تصل بين باب القلعة وحافة الخندق الخارجي الذي يحيط بها.

[١٢] يعني أن الأحجار كوَّنت جسورًا فوق الخنادق يمكن السير فوقها، وتستمر حتى الخندق أو الوادي الخامس، ثم تنقطع في موضع، وتتصل في موضع آخر.

(١٩) في هذا المكان وجدنا نفسينا عندما نزلنا عن ظهر جيريوني، وأخذ الشاعر الجانب الأيسر،[١٣] وسرتُ من ورائه.

(٢٢) وذات اليمين رأيتُ بؤسًا جديدًا،[١٤] وعذابًا غير معروف، وجلادين جُددًا، زخَرَ بهم الخندق الأول.[١٥]

(٢٥) في القاع كان الآثمون عرايا، ومن الوسط إلى هنا أقبلوا بوجوههم نحونا، وساروا في الجانب الآخر معنا، ولكن بخطًى أسرع،[١٦]

(٢٨) كأهل روما عند ازدحام الجماهير في عام اليوبيل،[١٧] إذ جعلوا فوق الجسر نظامًا مهيئًا للعبور؛[١٨]

(٣١) فمن جانبٍ كانت جباه الجميع متجهة نحو القلعة،[١٩] ثم يذهبون إلى القديس بطرس،[٢٠] ومن جانب آخر يسيرون صوبَ الجبل.[٢١]

---

[١٣] هذه هي قاعدة السير في الجحيم، وإن وُجدت بعض استثناءات، كما سبق.

ويشبه هذا ما جاء في التراث الإسلامي:

القرآن، التحريم: ٨؛ الحديد: ١٢.

ابن عربي، الفتوحات المكية (السابق الذكر)، ج١، ص٤١٢.

[١٤] يعني لم يرَ له مثيلًا من قبل.

[١٥] هؤلاء هم الذين أغرَوا النساء لحساب غيرهم أو لأنفسهم.

[١٦] أي: إن المعذبين كانوا فريقين؛ أحدهما يسير في اتجاه مخالف لسير الشاعرَين، والآخر يسير في نفس اتجاههما.

[١٧] يعني أول يوبيل أقامه البابا بونيفاتشو الثامن للكنيسة الرومانية في روما في ١٣٠٠، وجاء عشرات الألوف من الناس لزيارة الأماكن المقدسة، وعبروا جسر سانت أنجلو فوق التيبر.

[١٨] قسموا الجسر قسمين؛ قسم للذاهبين، وآخر للعائدين، حتى يَسهُل العبور.

[١٩] أي: يسيرون في اتجاه قلعة سانت أنجلو، ثم ينحرفون إلى اليسار للوصول إلى كنيسة روما الكبرى. أنشأ الإمبراطور هادريان في ١٢٦ق.م. مقبرة له ولأسرته في موضع قلعة سانت أنجلو، ثم بُنيت القلعة في العصور الوسطى لصد الغزاة البرابرة، وأضاف إليها البابوات تعديلات كثيرة، وعلى الأخص إسكندر السادس، واتخذها البابوات معقلًا في أوقات الخطر. وهي الآن متحف.

ويوجَد رسم لجسر وقلعة سانت أنجلو قبل تغييرات إسكندر السادس، وهو في مكتبة الإسكوريال في إسبانيا.

[٢٠] سان بيترو/القديس بطرس (San Pietro)، يُقصد به كنيسة روما الكبرى. أُقيمت هذه الكنيسة في موضع ملعب نيرون الذي لقي فيه ألوفٌ من شهداء المسيحية حتفهم. ويُقال إن القديس بطرس قُتل في ٦٧، في موضع المسلة القائمة الآن في ميدان سان بيترو. وأقام قسطنطين الكبير (٣٠٦–٣٣٧) كنيسة

(٣٤) وهنا وهناك رأيت فوق الصخر الكئيب شياطين ذوي قرونٍ[٢٢]
وسياطٍ كبيرة،[٢٣] يضربون بها الآثمين في قسوة من الخلف.
(٣٧) أواه! كيف جعلهم الشياطين يرفعون سيقانهم عند أولى الضربات!
وحقًّا لم ينتظر أحدهم الضربات الثانية ولا الثالثة.[٢٤]
(٤٠) وبينما كنتُ أسير، التقَت عيناي بواحد منهم، فقلتُ توًّا: «ليست
هذه أول مرة أرى فيها هذا الوجه.»[٢٥]

للقديس بطرس في موضع جزء من الملعب القديم، وكانت في نصف حجم الكنيسة الحالية، وبقيت حوالي ١١ قرنًا من الزمان، ثم بدأت تتصدع في منتصف القرن ١٥، وقرر نيقولا الخامس (١٣٩٧–١٤٥٥) إعادة بنائها مع التوسع فيها في ١٤٥٠. ولكن البابا يوليوس الثاني (١٤٤٣–١٥١٣) هدم الكنيسة القديمة، ووضع أساس الكنيسة الحالية في ١٥٠٦. وبذل كلٌّ من ليو العاشر (١٤٧٥–١٥٢١)، وبولس الثالث (١٤٦٨–١٥٤٩) جهودهما لإتمام العمل، واشترك في ذلك أفذاذُ المهندسين ورجال الفن، ومنهم برامانتي (١٤٤٤–١٥١٤)، وجوليانو دا سانجالو (١٤٤٥–١٥١٦)، وميكلأنجلو (١٤٧٥–١٥٦٤). وقام وقتئذٍ ميكلأنجلو ورافايلو برسم صورهما الخالدة في مُصلَّى سستو الرابع في مدينة الفاتيكان. واستغرق بناء الكنيسة الجديدة حوالي ١٧٢ سنة، وهي تتسع لحوالي ٦٠٠٠٠ شخص، وتُعَد من عجائب الدنيا.

ويوجَد رسم لكنيسة القديس بطرس القديمة في القرن ١١، وهو في دير فارفا في شمال روما. كما يوجَد رسم لها في صورة من الفريسكو ترجع إلى القرن ١٦، وهو في كنيسة سان مارتينو دي مونتي، في روما.

[٢١] أي: إن الذين يعودون من زيارة الكنيسة يسيرون في الجانب الآخر من الجسر، ويتجهون نحو جبل جوردانو القريب من ذلك المكان.

[٢٢] شياطين بقرون، وهذا يناسب هذه الخطيئة.

[٢٣] هذه سياط من الجلد ذات ثلاثة أطراف.

[٢٤] كانت الضربات شديدة حتى رفع المعذبون سيقانهم هربًا من الضربات التالية.

يشبه هذا بعض ما جاء في التراث الإسلامي في عقاب من أهملوا الصلاة، أو رمَوا المحصنات بالفاحشة:

جلال الدين عبد الرحمن السيوطي، كتاب اللآلئ المصنوعة في الأحاديث الموضوعة، القاهرة، ١٣١٧هـ، ج٢، ص١٩٥.

السمرقندي، قرة العيون (السابق الذكر)، ص٨.

[٢٥] هذا هو فينيديكو كاتشانيميتشي (Venedico Caccianemici)، من زعماء الجلف في بولونيا، شغل عدة وظائف في شمالي إيطاليا في النصف الأول من القرن ١٣. أوقع أخته في طريق الغواية. وربما عرفه دانتي عندما كان يدرس في بولونيا، أو عندما زار بستويا، وكان فينيديكو عمدتها.

(٤٣) ولذلك أوقفتُ قدميَّ كي أتبيَّنه، ووقف معي الدليل الحبيب، وأتاح
لي أن أرجع إلى الوراء قليلًا.[٢٦]
(٤٦) وظن ذلك المُعذَّب أنه يُخفي نفسه إذا خفض وجهه، ولكن لم ينفعه
ذلك كثيرًا،[٢٧] فقلت له: «أنت يا مَن تُلقي إلى الأرض بصرك،
(٤٩) إذا لم تكن زائفةً ملامحُ وجهك، فأنت فينيديكو كاتشانيميكو،
ولكن ما الذي يأتي بك إلى مثل هذا الحميم اللاذع؟»[٢٨]
(٥٢) فأجابني: «عن غير رغبة أقول ذلك،[٢٩] ولكن يرغمني عليه كلامك
الصريح، الذي يجعلني أذكر العالم القديم.[٣٠]
(٥٥) لقد كنتُ مَن حمل جيزولا بيلَّا[٣١] على أن تُرضي رغبة المركيز،[٣٢]
مهما يكن من تداول هذه القصة المُخزية.
(٥٨) ولستُ البولوني الوحيد الذي أبكي هنا، بل إن هذا المكان مليءٌ بنا،
حتى لا توجَد الآن ألسنةٌ كثيرة تتعلم
(٦١) أن تقول بلساننا «نعم»[٣٣] بين سافينا[٣٤] ورينو،[٣٥] وإذا أردتَ يقينًا
أو دليلًا على ذلك، فلتستعدْ إلى ذاكرتك قلبنا الحريص.»[٣٦]

---

[٢٦] فعل ذلك لكي يتبيَّن ذلك المعذبَ.

[٢٧] خفض وجهه خجلًا، ولكن لم يمنع ذلك دانتي من أن يتعرف عليه.

[٢٨] يسأله دانتي عن الخطيئة التي ارتكبها.

[٢٩] لم يكن ليتكلم راضيًا عما حدث.

[٣٠] أي: إنه لا يستطيع أمام صراحة دانتي سوى أن يتكلم.

[٣١] جيزولا بيلا (Gisola Bella): زوجة نيقولا دا فونتانا، وأخت فينيديكو، الذي حرَّضها على أن تستجيب لرغبة المركيز، وتُفرِّط في شرفها.

[٣٢] في الغالب هو المركيز أوبيتزو دست (Obizzo d'Este) مركيز فرارا.

[٣٣] أي: إن أغلب أهل بولونيا الذين يقولون sipa بدلًا من si بمعنى نعم؛ جاءوا لكي يتعذبوا في هذا المكان من الجحيم.

[٣٤] سافينا (Savena): نُهير ينبع من الأبنين، ويمر إلى الشرق من بولونيا.

[٣٥] رينو (Reno): نُهير ينبع من الأبنين، ويمر إلى الغرب من بولونيا.

[٣٦] أي: القلب المليء بالحرص على إغواء النساء.

(٦٤) وبينما كان يتكلم هكذا، لسعه شيطانٌ بسوطه، وقال: «اذهب أيها القواد، فليس هنا نساء تُباع!»[٣٧]

(٦٧) رجعتُ إلى رفيقي،[٣٨] ثم وصلنا بخطواتٍ قليلةٍ إلى هناك، حيث خرج من الشاطئ جسرٌ صخري.[٣٩]

(٧٠) وبخفةٍ بالغةٍ صعدنا فوقه، وفي اتجاهنا إلى اليمين[٤٠] على حافته الوعرة، رحلنا عن تلك الحلقات الأبدية.

(٧٣) ولما صرنا هناك حيث يتقوَّس الجسر من أسفل، ليتيح المرور لمن ألهبَتهم السياط، قال الدليل: «قف، واعمل على أن يصدم

(٧٦) وجهُك نظرَ هؤلاء الملعونين الآخرين، الذين لم ترَ وجههم بعدُ؛ لأنهم ساروا معنا في اتجاهٍ واحد.»[٤١]

(٧٩) ومن الجسر القديم رأينا صفَّ الآثمين الذي أتى نحونا من الجانب الآخر، وقد طاردتهم السياط كذلك.[٤٢]

(٨٢) قال أستاذي الطيب دون سؤالي:[٤٣] «انظر إلى ذلك العظيم الذي يأتي نحونا، ويبدو أنه لا يذرف لألمه دمعة،[٤٤]

---

[٣٧] هناك خلاف بين النقاد على تفسير لفظ conio؛ يرى بعضٌ أن المقصود أنه ليس هناك نساء تُباع وتُشترى بالمال. ويرى آخرون أن المقصود أنه ليس هناك نساء يمكن أن تقعن فريسة للخداع والغواية. والنتيجة متقاربة.

[٣٨] كان فرجيليو ينتظر دانتي في مكانه.

[٣٩] خرج جسر أو طريق طبيعي من شاطئ الحلقة السابعة إلى الحلقة الثامنة.

[٤٠] ليست هذه مخالفة لقاعدة السير في الجحيم؛ لأنه ليس هناك مكان للسير بعد ذلك نحو اليسار لوجود الحاجز المرتفع إلى يسار الشاعرين، وكل الخنادق والجسور تقع هنا إلى يمينهما.

[٤١] المقصود من أغوَوا النساء لأنفسهم.

[٤٢] هم من أغوَوا النساء لأنفسهم، وقد عادوا من الجانب الآخر في الخندق.

[٤٣] تكلم فرجيليو دون أن ينتظر سؤال دانتي، فهو يعرفه ويعلم ما يدور بخَلَده.

[٤٤] يشبه هذا كابانيو الذي لم يذرف الدمع على الرغم من عذابه الهائل:

Inf., XIV, 46–49.

(٨٥) أيُّ مظهر ملكيٍّ لا يزال يحتفظ به! ذلك هو جاسون[٤٥] الذي حرَم الكولكيين،[٤٦] بالعقل والقلب، من كبش الذهب.[٤٧]

(٨٨) إنه مرَّ بجزيرة ليمنوس،[٤٨] بعد أن قتلَت النساء الجريئات القاسيات[٤٩] ذكورهن جميعًا.

(٩١) وهناك، بالحركات وزُخرف الكلام، خدع هيبسبيل الشابة التي خدعَت من قبلُ كل النساء الأخريات.[٥٠]

(٩٤) ثم هجرها هناك، حُبلى وحيدةً، وتقضي عليه هذه الخطيئةُ بمثل هذا العذاب، وبذلك نالت ميديا الانتقام.[٥١]

(٩٧) ومعه يذهب كل من ارتكب مثل هذا الغدر، وحسبك أن تعرف هذا عن الوادي الأول، ومن تتمزق أوصالهم فيه.»[٥٢]

---

[٤٥] جاسون (Jason): بطل إغريقي من تساليا كان على رأس حملة من الكولكيين لاسترداد الكبش الذهبي من ملكهم أيتس، وساعدته ميديا ابنة الملك، فاتصل بها ووعدها بالزواج، ثم هجرها في سبيل كريسا ابنة كريون ملك كورنثيا:

Stat., Theb., V, 404–485.

Ov., Met., VII, 104–122.

وتوجَد صورة لجاسون في كتاب جوستو دي مينابووي المشار إليه.

[٤٦] الكولكيون (Colchi): شعب قديم سكن جنوبي القوقاز وعلى ساحل البحر الأسود.

وتوجَد صورة للسفينة التي قام البحارة الإغريق فيها بمغامرتهم، ولا يُعرَف صانعها على وجه التحديد، وترجع إلى القرن ١٥، وهي في متحف الفنون في بادوا.

[٤٧] يعني حرمهم من كبش الذهب بالشجاعة والحيلة والدهاء.

[٤٨] جزيرة ليمنوس (Limnos) في أرخبيل اليونان، مر بها جاسون في طريقه إلى الكولكيين.

[٤٩] قتلت النساء كل ذكورهن لأن الرجال تركوهن وشُغلوا بالحروب دائمًا، ثم جاءوا بمَحظيَّات من تساليا.

[٥٠] أنقذت هيبسبيل (Hypsipyle) أباها توياس ملك ليمنوس من الموت بالخديعة، عندما قرر نساء ليمنوس قتل كل الذكور، ثم خدعها جاسون وأغواها، وتركها بعد أن حملت منه في توءمين:

Stat., Theb., V, 435–462.

[٥١] ميديا (Medea)، التي ساعدت جاسون في الحصول على الكبش الذهبي، نالت الآن الانتقام المناسب لخديعته إياها، وذلك بقتل غريمتها وولديها هي من جاسون.

[٥٢] يعني لا يمكن الكلام عن كل المعذبين، ويكفي هذا المثال.

ورسم ديلاكروا (١٧٩٨–١٨٦٣) صورة لميديا، وهي في متحف ليل.

(١٠٠) وكنا قد وصلنا حيث يلتقي الطريق الضيق بالشاطئ الثاني، ويجعل منه كتفًا لجسرٍ جديد.[٥٣]

(١٠٣) وهناك سمعنا قومًا ينوحون في الخندق التالي، وينشجون بالأنوف،[٥٤] ويضربون أنفسهم بالأكف.

(١٠٦) كانت الجوانب مغطَّاة بعفن صعَّده البخار من أسفل، وتجمَّد عليها، فهو يحارب الأعين والأنوف.[٥٥]

(١٠٩) القاع شديد العمق حتى لا يكفي مكانٌ لرؤيته، دون أن نصعد إلى سطح الجسر، حيث يزداد ارتفاع الصخر.[٥٦]

(١١٢) فصعدنا هناك، وعندئذٍ رأيتُ تحتنا في الخندق قومًا غطسوا في غائط، بدا أنه نبعَ من فضلات البشر.[٥٧]

(١١٥) وبينما كنت أفحص القاع بعيني،[٥٨] رأيتُ واحدًا أثقل رأسَه القذَرُ هكذا، حتى لم يبدُ أعلمانيًّا كان أم قسًّا.

(١١٨) فصاح بي: «لِم أنت جدُّ حريصٍ على أن تنظر إليَّ أكثر من سائر المشبوهين؟» قلت له: «لأني إذا أحسنت التذكر،

(١٢١) كنتُ قد رأيتك بشعرك المجفف، وإنك أليسيو إنترميني من أهل لوكَّا،[٥٩] ولذلك أحدجك بنظري أكثر من سائر الآخرين.»

وألَّف كيروبيني (١٧٦٠–١٨٤٢) ألحان أوبرا ميديا:

Cherubini, M.L.: Médée, opéra, Paris, 1797 (Mer).

[٥٣] أي: عندما ينتهي الجسر الأول الذي يعبر الخندق الأول، يأتي الجسر الثاني فوق الخندق التالي.

[٥٤] هذا لشدة ألمهم وبكائهم.

[٥٥] عذابهم أن يُغمروا في العفن الذي يشبه الطين أو العجين، ويهاجم عيونهم وأنوفهم. ويشبه هذا بعض ما ورد في التراث الإسلامي، كما سبق.

[٥٦] بارتفاع الشاعرين فوق الجسر المقوس يصبحان أقدر على رؤية ما في هذا الوادي.

[٥٧] هذا هو عقاب هؤلاء المعذبين الذين أغوَوا النساء للذَّتهم الشخصية.

[٥٨] الفحص أو البحث بالعين تعبير دقيق عن قوة الملاحظة. وضعت لفظ «القاع» بدلًا من «هناك أسفل»، وهذا هو المقصود.

[٥٩] هذا هو أليسيو دلي إنترمينلي (Alessio degli Interminelli)، فارس من لوكا عاش في النصف الأول من القرن ١٣، واشتهر بإغواء النساء.

(١٢٤) عندئذٍ قال لي وهو يضرب رأسه: «أغرَقني في هذا العمق كلماتُ
الإغراء، التي لم يكلَّ منها لساني أبدًا.»[٦٠]
(١٢٧) ثم قال لي دليلي: «اعمل على أن تمد وجهك إلى الأمام قليلًا، حتى
تبلغ عيناك وجهَ
(١٣٠) تلك المرأة النجسة الشعثاء، التي تُمزِّق هناك نفسها بأظفارها
القذرة، وتخرُّ تارةً، وتقف على قدميها تارةً أخرى.[٦١]
(١٣٣) إنها تاييس الداعرة،[٦٢] التي عندما سألها عاشقها: «ألي عندكِ آياتُ
شكر؟» أجابته: «نعم، آيات عجب!»[٦٣]
(١٣٦) ألا فلْتَقنَع عيونُنا بما رأت هناك.»[٦٤]

---

[٦٠] هكذا كان يغوي النساء، ويوقعهن في شباكه بكلامه المعسول.

[٦١] هذا هو عذابهما الدائم.

[٦٢] تاييس (Thais): شخصية روائية تناولها تيرينتوس الشاعر الروماني في القرن ٢ق.م.، وذكرها تشيشيرون. وهي غانية أثينية عشقها فيدريا، وغازلها تراسو الضابط:

Cic., De Amicitia, 98.

Terentuis, Eunuchus, III, 1.

[٦٣] أي: إنها تقول بلسانها ما لا تقصده بقلبها، وتخون عاشقها.

[٦٤] رأى فرجيليو أن في ذلك الكفاية.

الأنشودة التاسعة عشرة[1]

وصل الشاعران إلى الوادي الثالث حيث يُعذَّب أهل السمعانية، الذين حصلوا على الأشياء المقدسة بالمال دون التقوى. رأى دانتي في قاع هذا الوادي فتحات متساوية تشبه فتحات معمدان سان جوفاني في فلورنسا، التي كان قد حطم إحداها لإنقاذ طفل أوشك على الغرق فيها. وظهر من كل فتحة ساقا أحد المعذبين، الذين كانوا في وضع مقلوب جزاء خطيئتهم، واشتعلت النيران في باطن أقدامهم، كما يحدث للأشياء المطلية بالزيت. استفسر دانتي عن أحد المعذبين، فحمله فرجيليو وهبط به حتى يمكنه الرؤية، وكان هناك البابا نيقولا الثالث الذي اشتهر بحبه للمال. ظن نيقولا أن دانتي هو بونيفاتشو الثامن، وقد جاء إلى الجحيم قبل أوانه، وندَّد بجشعه وبما جلبه على الكنيسة من العار، ولكن دانتي أوضح له الأمر، وعنَّفه على آثامه، وقال إن القديس بطرس لم ينل من المسيح المفتاحين المقدسين بالمال، وإن عَبَدة الذهب والفضة أسوأ من الوثنيين؛ لأن الأولين يتخذون آلهة متعددة، بينما الآخرون يتخذون إلهًا واحدًا. وعدَّ دانتي الإمبراطور قسطنطين الأول مسئولًا عن هذه المساوئ، وعن إفساده الكنيسة بمنحته الدنيوية — المزعومة — للبابا سلفسترو أول البابوات الأثرياء. أبدى فرجيليو أمارات الرضا عندما سمع رنين كلمات دانتي الصادقة. وحمله مرة أخرى، وعاد إلى الصعود في الطريق الذي هبط منه، ووصل به إلى المعبر بين الشاطئ الرابع والشاطئ الخامس، ثم أنزله برفق في الطريق الصعب، وهناك انكشف لدانتي الوادي التالي.

---

[1] هذه أنشودة السمعانية، أي: من ارتكبوا خطيئة بيع أو شراء الأشياء الروحية بالمال، سواء أكانوا من رجال الدين أم من العلمانيين.

(١) سمعان، أيها الساحر![٢] ويا أيها الأتباع البائسون، أيها اللصوص الذين أَفسدتم بالذهب والفضة نِعَم الله،[٣] التي ينبغي

(٤) أن تقترن بطيِّب الأعمال،[٤] الآن يجب أن يصدح من أجلكم البوق،[٥] ما دمتم قد أصبحتم في الخندق الثالث.

(٧) وكنا قد صعدنا فوق القبر التالي،[٦] في ذلك الجانب من الجسر الصخري، الذي يعلو فوق سرة الخندق.

(١٠) أيتها الحكمة العليا،[٧] أيُّ فنٍّ هذا الذي تُبدينه في السماء وفي الأرض وفي عالم الشر![٨] وبأية عدالة توزعين أفضالك![٩]

(١٣) على الجوانب وفي القاع رأيتُ الحجر القاتم، مليئًا بفجوات، كانت جميعها باتساع واحد، وكانت كلها مستديرة.

---

[٢] سمعان الساحر (Simon)، الذي أراد أن يشتري الروح القدس بالمال من القديسَين بطرس ويوحنا، كما ورد في «الكتاب المقدس»:

Apos., VII, 9–20.

[٣] يعني أنهم اشترَوا بالمال هبات الله ونعمه.

[٤] لا تُشترى الأشياء الروحية المقدسة بالمال، ولكنها تُنال بالصلاح والتقوى.

[٥] ربما أراد دانتي القول بأنه ينبغي عليه أن يرفع صوته حتى يسمعوا كلامه. ولعله أراد بذلك الموازنة بصوت البوق الذي كان يصدح عند صدور أحكام القضاة على المتهمين في زمنه.

[٦] يقصد الخندق التالي. وكل خندق أو وادٍ بمثابة قبر للمعذَّبين.

[٧] أي: الله بما أوتي من حكمة.

[٨] يعني في الجحيم.

[٩] أي: يوزع الله بحكمته العليا الثواب والعقاب بعدالة وجزاء لما فعله الناس من خير أو شر.

(١٦) لم تبدُ لي أصغر ولا أكبر من فجوات سان جوفاني،[١٠] معمداني الجميل،[١١] التي جُعلتْ مكانًا لمن يزاولون المعمودية،

(١٩) لقد حطمتُ إحداها منذ سنوات غير بعيدة بعدُ، من أجل طفل كان يغرق فيها،[١٢] وليكن هذا دليلًا يزيل شكوك كل إنسان.[١٣]

(٢٢) ومن فم كلٍّ منها برزَت قدما آثمٍ وساقاه حتى الكعبين، وكان سائره قد بقي في الداخل.[١٤]

(٢٥) اشتعلت النار في باطن قدمَي كلٍّ منهم،[١٥] فاهتزت مفاصلهم بعنف شديد،[١٦] حتى ليمكنها أن تمزق حبالًا من جافِّ العشب أو اللبلاب.[١٧]

---

[١٠] كان معمدان سان جوفاني (San Giovanni)، أهم كنيسة في فلورنسا قبل إقامة الكاتدرائية، وسُمي باسم حامي المدينة. وكان به مواضع لوقوف القساوسة عندما يقومون بعماد الأطفال، وهي ليست موجودة الآن، ولكن لا يزال شبيهها قائمًا حتى الآن في معمدان بيزا. ويشير إليه دانتي في الفردوس:

Par., XVI, 25.

وتوجَد صورة صغيرة لهذا المعمدان، وترجع إلى القرن ١٤، وهي في مكتبة كيدجي في روما.

[١١] ينعت دانتي معمدان سان جوفاني بلفظ الجميل، وقد عُمِّد فيه، وكان يأمل يومًا أن تُتوِّج فلورنسا هامتَه فيه بإكليل الشعراء.

[١٢] عندما كان دانتي أحد أعضاء مجلس السنيوريا في فلورنسا، وفي إحدى زياراته لمعمدان سان جوفاني، أنقذ طفلًا أوشك على الغرق في حوضه. ويقول بعض المؤرخين إنه كان بالديناتشو دي كافيتشولي (Baldinaccio dei Cavicciuli).

[١٣] المقصود إزالة الشك في أن دانتي لم يكن يحترم هذا المكان المقدس.

[١٤] كان وضع هؤلاء المعذبين مقلوبًا؛ لأنهم قلبوا الأوضاع في الحياة، ووُضع في كل ثغرة جماعةٌ من المعذبين، الواحد فوق الآخر، ولعله كان في باطن الأرض سرداب يتسع لهم، ولا يظهر إلا آخرهم، وإذا أتى مُعذَّب جديد يدفع الظاهر إلى داخل الحفرة ويحل مكانه.

وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بهذه الصورة من حيث السير على الرءوس:

الهندي، كنز العمال (السابق الذكر)، ج٧، ص٢٤٦، رقم ٢٨٠٩، ص٢٨٠، رقم ٣٠٨٨.

[١٥] هذا للمزيد في تعذيبهم.

[١٦] اهتزت مفاصلهم بعنف من شدة اللهب.

[١٧] يعني أن اهتزازهم العنيف كان يمزق أقوى الأربطة والقيود.

(٢٨) وكما تتحرك الشعلة فيما طلاه الزيت، على السطح الخارجي وحده، كذلك امتدت النار من أعقابهم إلى الأطراف.[١٨]

(٣١) قلت: «أستاذي! مَن ذلك الذي يتلوى، وهو يهتز أكثر من سائر رفاقه، وقد أحرقتْه نيرانٌ أشد احمرارًا؟»[١٩]

(٣٤) فأجابني: «إذا أردتَ أن أحملك هناك أسفل، إلى ذلك الشاطئ الذي يزداد انخفاضًا،[٢٠] فستعرف منه شخصه وخطاياه.»

(٣٧) قلتُ: «إن كل ما يرضيك جميل عندي ومقبول،[٢١] أنت سيدي وتعرف أني لا أحيد عن مرادك،[٢٢] وتدرك ما أسكت عنه.»[٢٣]

(٤٠) جئنا حينئذٍ على الشاطئ الرابع، واستدرنا وهبطنا إلى اليسار هناك أسفل، في القاع الضيق ذي الفجوات.

(٤٣) لم يُنزلني بعدُ أستاذي الطيب عن جنبه،[٢٤] حتى بلغ بي فجوةَ ذلك المعذَّب، الذي بكى بساقيه كثيرًا.[٢٥]

---

[١٨] هذا التشبيه مستمد من ملاحظة احتراق سطح مدهون بالزيت أو الشحم.

[١٩] كان عقاب هذا المعذب أشد لأنه من رجال الدين، وهم أولى باتباع تعاليم الدين. ويُجري دانتي التشبيه بألفاظ سهلة بسيطة تجعل المشهد — على رغم غرابته — يبدو حقيقيًّا.

[٢٠] يبذل فرجيليو دائمًا كل ما يستطيع لكي يُشبع رغبة دانتي في المعرفة.

[٢١] سبق معنًى قريب من هذا:

Inf., II, 79.

[٢٢] هذه إشارة إلى معنًى سابق:

Inf., II, 140.

[٢٣] سبق تكرار هذا المعنى، وسيأتي بعد:

Inf., X, 18; XVI, 118–120; XXIII, 25.

[٢٤] حمل فرجيليو دانتي حتى وصل به إلى مكان ذلك المعذب الذي رآه من أعلى الجسر.

[٢٥] يبكي بساقيه، أي: يهزهما بعنف، ولم يكن يستطيع أن يُعبِّر عن بكائه بغير هذه الطريقة.

(٤٦) بدأتُ قائلًا: «يا كائنًا مَن كنتَ، أنت يا من تجعل عاليك سافلك،[٢٦]
ويا أيتها النفس البائسة التي غُرستْ كالخازوق، تكلمي إن استطعت.»[٢٧]

(٤٩) وقفتُ كالراهب الذي يتلقى اعتراف القاتل الغادر، الذي يناديه حينما يُزرَع في الأرض،[٢٨] لكي يؤخِّر عنه المنون.[٢٩]

(٥٢) صاح: «أأنت الواقف هناك، أأنت ذا الواقف هناك يا بونيفاتشو؟[٣٠]
لقد كذب عليَّ كتاب المستقبل منذ سنين كثيرة.[٣١]

(٥٥) أشَبِعتَ هكذا سريعًا من تلك الثروة،[٣٢] التي لم تخشَ من أجلها أن تأخذ السيدةَ الجميلة بالخداع،[٣٣] ثم تجعل منها حطامًا؟»[٣٤]

(٥٨) أصبحت مثل أولئك الذين يقفون كمن سُخِر منهم؛ لأنهم لم يفهموا ما تلقَّوه من جواب، فلا يُحيرون جوابًا.[٣٥]

---

[٢٦] هذا هو عقاب من باع الأشياء المقدسة بالمال، وبذلك اتجه إلى الدنيا لا إلى السماء.

[٢٧] هو البابا نيقولا الثالث (١٢٧٧–١٢٨٠ Niccolo III)، الذي باع الدين بالمال، وبذلك اتجه إلى الدنيا لا إلى السماء.

ويوجَد تمثال له في مدافن الفاتيكان.

[٢٨] كان عقاب القاتل في العصور الوسطى أن يُدفن حيًّا، ورأسه إلى أسفل.

[٢٩] يُشبِّه دانتي نفسه بالراهب الذي يتلقى اعتراف القاتل وهو لا يزال متعلقًا بأهداب الحياة عند تنفيذ العقوبة فيه.

[٣٠] ينادي بونيفاتشو الثامن عدو دانتي اللدود.

[٣١] ظن نيقولا الثالث أن من يحادثه هو بونيفاتشو الثامن — لا دانتي — واعتقد أن كتاب المستقبل قد أخطأ عندما جاء بونيفاتشو — على ظنه — قبل وفاته في ١٣٠٢.

[٣٢] اشتهر بونيفاتشو بجشعه وحبه للمال، ويتساءل نيقولا هل شبع بما جمعه منذ تولِّيه البابوية في ١٢٩٤.

[٣٣] أي: الكنيسة. هذه إشارة إلى أن بونيفاتشو حمل تشيليستينو الخامس على أن يعتزل الكرسي البابوي، وحل مكانه.

[٣٤] جلب على الكنيسة العار بسوء سيرته.

[٣٥] صوَّر دانتي نفسه كشخص لم يفهم قول نيقولا، وتعرَّض بذلك للسخرية، فسكت ولم يستطع الكلام.

(٦١) حينئذٍ قال فرجيليو: «قل له سريعًا: «أنت لست إياه، أنا لست من تظن»»، وأجبتُ كما أُلقيَ عليَّ.[٣٦]

(٦٤) ولذا هز ذلك المعذب بعنفٍ كلتا قدميه، ثم قال لي بصوت باكٍ، وهو يتنهد:[٣٧] «إذن فماذا تسألني؟

(٦٧) إذا كان يعنيك كثيرًا أن تعرف مَن أنا، حتى سارعتَ كذلك إلى هذه الضفة، فاعلم أني ارتديت يومًا الثوب الأعظم،[٣٨]

(٧٠) وفي الحق كنتُ ابنًا للدبة،[٣٩] وكنت شديد الحرص على تقدم صغار الدببة، ففي أعلى اختزنتُ المال،[٤٠] وهنا نفسي.[٤١]

(٧٣) وتحت رأسي أُلقيَ بالآخرين،[٤٢] الذين سبقوني في ممارسة السمعانية،[٤٣] وقد قبعوا الآن في فجوات الصخر.

(٧٦) وسأهوي سريعًا هناك في أسفل، عندما يأتي ذلك الذي ظننتُ أنك هو،[٤٤] لما وجهتُ إليك سؤالي المفاجئ.[٤٥]

(٧٩) ولكن الوقت الذي احترقتْ فيه قدماي، وكنتُ خلاله هكذا مقلوبًا، أطولُ مما سيقضيه هو مغروسًا بقدمين مضطرمتين؛[٤٦]

---

[٣٦] سارع فرجيليو إلى مساعدة دانتي، وأشار عليه بالكلام.

[٣٧] تألم نيقولا الثالث لأنه لم يجد أمامه بونيفاتشو الثامن كما اعتقد.

[٣٨] يعني الثوب البابوي.

[٣٩] المقصود بالدبة البابا نيقولا الثالث، من أسرة أورسيني (Orsini) في روما.

ويوجَد نحت يمثِّل شارة هذه الأسرة في صورة دب، وهو في كنيسة القديسَين يوحنا وبولس في البندقية.

[٤٠] أي: اختزن المال في الدنيا.

[٤١] واختزن نفسه بآثامه في الجحيم.

[٤٢] أي: يوجَد تحته بابوات سبقوه في هذه الخطيئة، وهم إنشنتو الرابع (١٢٤٣–١٢٥٤)، وإسكندر الرابع (١٢٥٤–١٢٦١)، وأوربان الرابع (١٢٦١–١٢٦٥)، وكلمنتو الرابع (١٢٦٥–١٢٦٨).

وتوجَد صور لهؤلاء البابوات في مدافن الفاتيكان.

[٤٣] السمعانية يعني بيع الأشياء المقدسة بالمال.

[٤٤] أي: بونيفاتشو الثامن.

[٤٥] أي: السؤال الذي وجَّهه إلى دانتي في أبيات ٥٢–٥٧.

[٤٦] بهذا يعبِّر نيقولا الثالث عن طول العذاب الذي لقيه.

(٨٢) لأنه سيأتي بعده من الغرب[٤٧] راعٍ دون قانون،[٤٨] ذو أفعال أشنع، يمكن أن تغطيه وتغطيني.[٤٩]
(٨٥) سيصبح جاسون الجديد،[٥٠] الذي يُقرأ عنه في قصة المكابيين، وكما كان ملكه ضعيفًا أمامه، هكذا سيصبح من يحكم فرنسا.»[٥١]
(٨٨) لا أدري هل كنتُ شديد الوطأة عليه، لأني أجبته بهذا النظم: «أواه! خبِّرني الآن، كم من كنوز تطلَّب
(٩١) السيدُ الإله[٥٢] من القديس بطرس، قبل أن يعهد إليه بالمفتاحين؟[٥٣] وبالتأكيد لم يطلب إليه سوى: «اتبِعني.»[٥٤]
(٩٤) لم ينتزع بطرس ولا الآخرون من متَّى ذهبًا ولا فضة،[٥٥] حينما اختاره القدَر للمقام الذي أضاعته النفس الآثمة.[٥٦]

---

[٤٧] يقصد كلمنتو الخامس (Clemento V. ١٣٠٥–١٣١٤)، وكان أسقف بوردو من قبل، ونقل الكرسي البابوي إلى أفنيون، وبدأ فترة الأسر البابوي، واشتهر بحبه للمال. والغرب يعني فرنسا.

[٤٨] أي: إنه لم يعرف القانون السماوي ولا القانون الدنيوي.

[٤٩] أي: إن كلمنتو الخامس سيرتكب وحده من الآثام ما يكفي لعذاب اثنين.

[٥٠] هو الأسقف جاسون، أو ياسون (Jason) بن الأسقف سمعان الثاني، حصل على مركزه الديني برشوة أنطيوقس ملك سوريا، كما ورد في «الكتاب المقدس»:

Maccab, 2, IV, 7–17; V, 5–10, ecc.

[٥١] أي: إن أنطيوقس انحاز إلى جاسون، وكذلك انحاز فيليب الجميل في فرنسا إلى كلمنتو الخامس.

[٥٢] يعني السيد المسيح.

[٥٣] يعني مفتاحَي السماء، كما ورد في «الكتاب المقدس»:

Matt., XVI, 18-19.

وتوجَد صورة للمسيح يقدِّم مفتاحَي السماء إلى القديس بطرس، وهي من عمل بيترو بيرودجينو (حوالي ١٤٤٥ / ١٤٥٠–١٥٢٣)، وهي في مُصلَّى سستو في الفاتيكان. وكذلك رسم روبنز (١٥٧٧–١٦٤٠) صورة لهذا المشهد، وهي في مجموعة والاس، في لندن.

[٥٤] هذا من أقوال المسيح:

Matt., IV, 19; Mar., I, 18.

[٥٥] هذه إشارة إلى «الكتاب المقدس»:

Apos., I, 13–26.

[٥٦] المقصود يهوذا الإسخريوطي.

(٩٧) ولذا فلتبقَ هنا، فإنك تلقى العقاب المناسب، واحفظ جيدًا مالًا سلبته حرامًا، فجعلك جريئًا على الملك شارل.[٥٧]

(١٠٠) ولولا أنه لا يزال يمنعني احترامي للمفتاحين العظيمين، اللذين احتفظتَ بهما في الحياة السعيدة،[٥٨]

(١٠٣) لاستخدمتُ بعدُ كلامًا أشد؛ لأن جشعك يُحزن الدنيا، باضطهادك الأخيارَ، ورفعِك شأنَ الأشرار.[٥٩]

(١٠٦) لقد توقع يوحنا الإنجيلي[٦٠] راعيًا مثلك، عندما رأى تلك التي تجلس على الماء،[٦١] تقترف الفحشاء مع الملوك،

(١٠٩) تلك التي وُلدت بسبعة رءوس،[٦٢] واستمدت حيويتها من قرونها العشرة،[٦٣] ما دام زوجها مرتاحًا إلى الفضائل.[٦٤]

(١١٢) إنكم قد صنعتم من الذهب والفضة إلهًا،[٦٥] وأيُّ فَرق بينكم وبين الوثني، سوى أنه يعبد إلهًا واحدًا، وأنتم تعبدون مائة؟

---

[٥٧] ربما كان المقصود أموال العشور الكنسية، أو ثروات أخرى جعلت نيقولا الثالث يقوى على معارضه سياسة شارل دانجو ملك صقلية.

ويوجَد تمثال لشارل دانجو من صُنع أرنولفو دي كامبيو في القرن ١٣، وهو في الكامبيدوليو في روما.

[٥٨] أي: في الحياة على الأرض.

[٥٩] ليس للأبرار ثروة ينالون بها الحظوة، بعكس الأشرار الذين يشترون الأشياء المقدسة بالمال. وكم من آثام يرتكبها بعض رجال الدين باسم الدين.

[٦٠] هذه إشارة إلى ما جاء في «الكتاب المقدس»:

Apoc., XVII, 1 …

[٦١] يعني الكنيسة التي أفسدها الذهب:

Apoc., XVII, 15.

[٦٢] أي: الطقوس السبعة.

[٦٣] يعني الوصايا العشرة.

[٦٤] أي: البابا زوج الكنيسة.

[٦٥] هذا إشارة إلى «الكتاب المقدس»:

Osea, VIII, 4.

(١١٥) آه لك يا قسطنطين! كم ذا ولَّد من الشرور، لا اعتناقك المسيحية،
ولكن ذلك الصَّداق الذي أخذه منك أول ثريٍّ من البابوات!»[٦٦]
(١١٨) وبينما كنتُ أتغنَّى بمثل هذه الألحان، اهتزَّت كلتا قدميه بقوة،
إما لوخز الضمير أو عضة الغضب.
(١٢١) وأعتقد حقًّا أن ذلك قد أرضى دليلي؛ لأنه أصغى دائمًا، وعلى فمه
بسمة الرضا،[٦٧] إلى رنين كلماتي الصادقة.
(١٢٤) ولذلك أخذني بكلتا ذراعيه، وبعد أن حمل جسمي كله على صدره،
عاد إلى الصعود في الطريق الذي هبط منه.[٦٨]
(١٢٧) لم يلقَ تعبًا إذ حملني وأنا ملتصقٌ به، حتى وصل بي إلى قمة
الجسر، الذي هو معبرٌ بين الشاطئ الرابع والخامس.
(١٣٠) وهنا أنزل الحِمل برفق،[٦٩] ووضعه برفقٍ على الصخر المنحدر
الوعر، وهو حتى على المعز معبرٌ صعب.[٧٠]
(١٣٣) وهناك كُشف لي عن خندقٍ جديد.[٧١]

---

[٦٦] هذه إشارة إلى منحة قسطنطين الأول (٣٠٦–٣٢٧م Costantino) للبابا سيلفيسترو الأول (٣١٤–٣٣٦ Silvestro I.). ومع أن بُطلان وثيقة تنازل قسطنطين عن سلطته الدنيوية لسيلفيسترو لم يثبت إلا في القرن ١٥ على يد لورنتزو فالا، فإن دانتي لم يعترف بقانونية هذه المنحة؛ لأن السلطتين الروحية والزمنية مستمدتان عنده من الله مباشرةً، كما قال في كتابه «الملكية»:

Mon., III, 10, ecc.

وتوجَد صورة لقسطنطين يقود جواد سيلفسترو إلى روما، وترجع إلى القرن ١٤، وهي في كنيسة القديسين الأربعة المكلَّلين في روما.

وكذلك يوجَد حَفر يمثِّل البابا سيلفيسترو الأول وهو في كنيسة القديس يوحنا اللاتيراني في روما.

[٦٧] في الأصل: الشفة، يعني الابتسامة أو الوجه.

[٦٨] كان فرجيليو يحمل دانتي كابنٍ له. هذه صورة من صور الأبوة التي افتقدها دانتي في حياته الأسرية.

[٦٩] وفي قراءة أخرى: أنزل برفق الحِمل اللطيف.

[٧٠] هذا دليل على وعورة الطريق، وقد جنَّبه فرجيليو هذه المشقة.

[٧١] هذا هو الخندق أو الوادي الرابع.

وفي التراث الإسلامي بعض الشبه من حيث تقسيم جهنم أو الجحيم، واشتمالها على أودية وخنادق وآبار وسجون وجسور …

الشعراني، مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر)، ص٧٠، ٧٤.

الأنشودة العشرون[1]

رأى دانتي عذابًا جديدًا كان عليه أن يصوغه شعرًا، وقد انكشف له خندق رواه بكاء أليم. وشهد قومًا يتقدمون بخطوات بطيئة في بطن الوادي الرابع، وكان هؤلاء هم السحرة والعرافين والمنجمين. ورأى دانتي مشهدًا عجبًا؛ إذ التوت رءوس المعذبين إلى الخلف، وساروا إلى الوراء، وبلَّلت دموعهم فلقة الأرداف. تأثر دانتي لما أصاب صورة البشر من الانحراف والتشويه، فبكى بمرارة وقد اعتمد على صخرة في الجسر الوعر. عمل فرجيليو على تهدئة خاطره، وقال له إنه ليس هناك مَن هو أضل من إنسان يأخذه الأسى أمام قضاء الله. وأشار فرجيليو إلى بعض هؤلاء السحرة والعرافين، مثل أمفياروس وتيريسياس اليونانيَّين، وأرونس الإترسكي، ومانتو ابنة تيريسياس، التي غادرت اليونان وهامت على وجهها في الأرض طويلًا، ثم استقرت في مسقط رأسه. أشار فرجيليو إلى بعض المناطق في شمالي إيطاليا، والتي كان دانتي يعرفها، مثل الأبنين عند بحيرة جاردا، وعليها قلعة بسكييرا الحصينة. وقال إن العرافة مانتو استقرت في أرض قفراء، وعاشت هناك ومارست فنون السحر، وهناك ماتت، ثم شُيدت مدينة فوق عظامها الميتة وسُميت مانتوا. وأشار فرجيليو إلى أوريبيلوس وكالكاس العرافَين اليونانيين، اللذين أعطيا الإشارة للسفن بالرحيل إلى حرب طروادة. وذكر فرجيليو ميكيل اسكوت الساحر الاسكتلندي، وبوناتي المنجم والفلكي من مدينة فورلي، وأشار إلى أسدينتي الإسكافي من بارما، الذي اشتهر بالسحر والشعوذة. وكان القمر قد أخذ في الغروب، وآذنت الشمس بالشروق، وبذلك حان الوقت لكي يتابع الشاعران رحلتهما.

[1] هذه أنشودة العرافين والمُنجمين.

(١) فلْأصنع شعرًا من العذاب الجديد، وأجعل منه مادةً للأنشودة العشرين[٢] من أغنيتي الأولى،[٣] أغنية الغارقين.[٤]

(٤) وكنتُ قد تأهبتُ بكل مشاعري، لكي أنظر في الخندق الذي كُشف لي، وقد سقاه بكاءٌ أليم.[٥]

(٧) فرأيت قومًا في الوادي المستدير، يأتون[٦] باكين صامتين،[٧] بالخطوات التي يسير بها الليتانيون في هذه الدنيا.[٨]

(١٠) ولما ازداد انخفاض بصري إليهم،[٩] بدا لي من العجب أن كلًّا منهم قد الْتوى، بين الذقن وأول الصدر؛[١٠]

(١٣) إذ استدار الوجه للكليتين،[١١] وكان عليهم أن يسيروا إلى الوراء؛ إذ امتنع عليهم النظر إلى الأمام.[١٢]

(١٦) قد يلتوي بعض الناس على هذا النحو تمامًا من الشلل، ولكني لم أرَ هذا، ولا أعتقد أنه موجود.[١٣]

---

[٢] يعني لفظ canto أنشودة أو نشيدًا أو قصيدة. وفي اللفظ دلالة على الغناء والموسيقى.

[٣] يعني الجحيم، الجزء الأول من الكوميديا.

[٤] يعني الغارقين في عذاب الجحيم.

[٥] هذه هي دموع العرافين والمتنبئين بالغيب.

[٦] أي: إنهم يقتربون.

[٧] قد يكون البكاء الصامت أشد من البكاء المصحوب بالصوت.

[٨] الليتاني (Ietane): صلاة خاصة أو عامة. يسير القساوسة في موكبهم وئيدًا لأدائها، وهي صلاة تكفير، ودعاء لزوال الأوبئة ورفع الأخطار، ووُجدت في الكنيسة الشرقية والكاثوليكية والبروتستانتية.

[٩] لم يلحظ دانتي المشهد العجيب لأول وهلة، ولكن عندما تابع المعذبين ببصره رأى أمرًا عجبًا.

[١٠] يعني التوَت رقابهم ورءوسهم إلى الخلف.

[١١] أي: نحو الظهر أو الخصر.

[١٢] ذلك لأن العرافين حاولوا أن ينظروا المستقبل، وهم لا يرَون الآن ما أمامهم.

[١٣] يحاول دانتي أن يفسر هذه الظاهرة الغريبة، ويستمد الصورة من مرض الشلل.

وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بهذه الصورة في عقاب مَن لم يؤمنوا بكتاب الله: القرآن، النساء: ٤٧.

أبو جعفر محمد الطبري، كتاب جامع البيان في تفسير القرآن، القاهرة، ١٣٢٣هـ، ج٥، ص٧٧.

(١٩) فليجعلك الله تجني ثمرة قراءتك أيها القارئ،[١٤] ولتفكر الآن بنفسك
كيف كنتُ أستطيع حفظَ وجهي جافًّا من الدموع،[١٥]
(٢٢) عندما رأيت من كثب صورتنا الإنسانية[١٦] منقلبةً على هذا الوضع،
حتى بلَّل بكاء الأعين منهم قناة الردفَين![١٧]
(٢٥) بكيتُ حقًّا، وقد اعتمدتُ على صخرة من الجسر الوعر،[١٨] حتى قال
لي رفيقي: «أأنت أيضًا من الحمقى الآخرين؟[١٩]
(٢٨) هنا تعيش الشفقة حينما تكون قد ماتت تمامًا،[٢٠] ومَن أضلُّ ممَّن
يأخذه الأسى أمام قضاء الله![٢١]
(٣١) ارفع الرأس، ارفع، انظر إلى مَن انفتحتْ له الأرض أمام أعين أهل
طيبة، فصاحوا جميعًا: «إلى أين تهوي

الشعراني، مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر)، ص٤٧.
الغزالي، إحياء علوم الدين (السابق الذكر)، ج٤، ص٢٦.

[١٤] يعتقد دانتي أن من يقرأ الكوميديا يتعلم.

[١٥] أضفت «من الدموع» لإيضاح المعنى.

[١٦] أضفت «الإنسانية» لإيضاح المعنى.

[١٧] سالت دموع المعذبين على ظهورهم حتى فلقة الأرداف.

[١٨] سبق أن رأى دانتي ألوانًا من العذاب، ولكنه في كل مرة كان يرى الإنسان في صورته المألوفة، وفي هذه المرة رأى الإنسان وقد اختلفت صورته في هذا الوضع الغريب، فبكى بمرارة وأسند رأسه إلى حجر ناتئ في الجسر الوعر. وهذا هو دانتي الشاعر الفنان المُرهف الحس، الذي يشارك المعذبين آلامهم، فتسيل عبراته.

[١٩] يحاول فرجيليو أن يكفكف من دمع دانتي، ويريد أن يقول إن الرجل العاقل لا يجد في عذاب هؤلاء العرافين مبررًا للبكاء، ولكن دانتي لا يستطيع سوى أن يبكي آلام هؤلاء المعذبين.

[٢٠] يعني أنه لا يجوز البكاء في الجحيم، وإبداء الرحمة حيث ماتت كل رحمة.

[٢١] ينطق فرجيليو بهذه الحكمة لكي يُهدئ من روع دانتي.

(٣٤) يا أمفياروس؟[٢٢] ولماذا تترك الحرب؟» إنه ما انفكَّ يهبط في الهاوية
إلى مينوس،[٢٣] الذي يقبض على كل آثم.[٢٤]
(٣٧) تطلَّعْ إلى مَن جعل مِن كتفيه صدرًا، ولأنه أراد أن يرى إلى الأمام
كثيرًا، فهو ينظر الآن إلى الوراء، ويسير إلى الخلف.[٢٥]
(٤٠) وانظر إلى تيريسياس[٢٦] الذي غيَّر مظهره، حينما تحول من رجلٍ
إلى امرأة، وقد بدَّل كل أعضائه،
(٤٣) ثم كان عليه أن يضرب بعصاه الثعبانَين المتعانقين مرة أخرى،[٢٧]
قبل أن يستعيد ريشَ الذَّكر.[٢٨]

---

[٢٢] أمفياروس (Amphiarus): أحد الملوك السبعة في الميتولوجيا اليونانية، الذين ساروا لحصار طيبة لإعادة بولينيسي إلى العرش، وقد تنبأ بأنه سيموت في هذه الحملة، وحاول بذلك أن يتجنب الحرب، ولكن جوبيتر فغرَ الأرض أمامه، فطوَته في جوفها:

Stat., Theb., VII, 690–823.

[٢٣] مينوس قاضي الجحيم:

Inf., V, 4–15.

[٢٤] أضفت لفظ «آثم» لإيضاح المعنى.

[٢٥] هكذا ينال العرافون والمُنجمون عقابهم.

[٢٦] تيريسياس (Tiresias): عراف طيبة في أثناء حرب طروادة:

Ov., Met., III, 324–331.

[٢٧] تقول الأسطورة إن تيريسياس تحوَّل إلى امرأة عندما ضرب بعصاه ثعبانين متعانقين لكي يفرقهما، ولم يستعد رجولته إلا بعد سبع سنوات عندما ضرب ثعبانين متعانقين مرة أخرى.

[٢٨] المقصود اللحية ومظاهر الرجولة.

(٤٦) ذلك هو أرونس،[٢٩] الذي يُسنِد ظهره إلى بطن تيريسياس،[٣٠] والذي كان له — في جبال لوني[٣١] حيث يطهِّر الأرضَ[٣٢] أهلُ كارارا الساكنون في أسفل —

(٤٩) كهفٌ لسُكناه، بين المرمر الأبيض؛ إذ لم تمتنع عليه عند النظر رؤيةُ النجوم ومياه البحر.[٣٣]

(٥٢) وتلك التي تغطي ثدييها اللذين لا تراهما،[٣٤] بجدائل محلولة، ولها في الجانب الآخر كل جلد أشعر،[٣٥]

(٥٥) كانت هي مانتو[٣٦] التي جابت بلادًا كثيرة، ثم استقرت هناك حيث وُلدتُ؛[٣٧] ولذلك يسرُّني أن تنصت إليَّ قليلًا.

(٥٨) بعد أن غادر أبوها الحياة، واستُبعدتْ مدينة باخوس،[٣٨] هامت على وجهها في الأرض طويلًا.

(٦١) في أعالي إيطاليا الجميلة، وعلى سفح جبال الألب، التي تُغلق ألمانيا فوق التيرول،[٣٩] تستلقي بحيرةٌ تُدعى بيناكوس.[٤٠]

---

[٢٩] أرونس (Aruns): عرافٌ إترسكي تنبأ بانتصار قيصر على بومبي:

Luc., Phars., I, 584–588.

[٣٠] أضفت لفظ «تيريسياس» للإيضاح.

[٣١] جبال لوني (Luni) على مقربة من كارارا (Carrara)، وهي جبال مشهورة بالمرمر الأبيض منذ عهد الرومان. وزار دانتي هذه المنطقة حوالي ١٣٠٦.

[٣٢] يعني تطهير الأرض من الأعشاب الضارة بزراعتها.

[٣٣] أي: إنه استطاع في الكهف أن يرى النجوم والبحر عندما كان يتنبأ بالمستقبل.

[٣٤] لم يرَ دانتي ثديي هذه الآثمة؛ لأنها سارت بوجهها المعكوس إلى الخلف.

[٣٥] أي: الجزء الأمامي من الجسم الذي ينبت عليه بعض الشعر، ويقصد الشعر حول عضو التناسل. وهكذا لا يكاد يفلت جزء من جسم الإنسان من ملاحظة دانتي.

[٣٦] مانتو (Manto) هي ابنة تيريسياس، غادرت وطنها بعد موت أبيها لكي تتجنب طغيان كريون.

[٣٧] أي: استقرت في موضع مانتوا، وهي مكان ميلاد فرجيليو:

Virg., Æn., X, 199.

[٣٨] أي: عندما أصبحت طيبة — مدينة باخوس — تحت طغيان كريون.

[٣٩] هي الجبال الواقعة بين وادي كامونيكا ووادي الأديج في شمالي إيطاليا.

[٤٠] بيناكوس (Benacus) هو الاسم القديم لبحيرة جاردا في شمالي إيطاليا.

(٦٤) وأعتقد أن الأبنين[٤١] خلال ألف نبع وأكثر، بين بحيرة جاردا ووادي كامونيكا، يرتوي بالماء الذي يسكن في تلك البحيرة.

(٦٧) وفي الوسط مكانٌ،[٤٢] هناك حيث استطاع راعي ترنتو وراعي بريشا والفيروني أن يمنحوا البركات، إذا ساروا في ذلك الطريق.[٤٣]

(٧٠) وتجثم بسكييرا،[٤٤] القلعة الجميلة القوية، في مواجهة أهل بريشا وأهل برجامو، حيث يزيد هبوط الشاطئ من حولها.[٤٥]

(٧٣) وهناك لا بد أن يفيض كلُّ ما لا يقوى على البقاء في بطن بيناكوس، وفي أسفل يصنع من نفسه نهرًا خلال المروج الخضراء.[٤٦]

(٧٦) وحينما تبدأ المياه في جريانها، لا تُسمَّى بيناكوس بعدُ، ولكن تُدعى مينتشو حتى مدينة جوفرنو، حيث تصب في نهر البو.[٤٧]

(٧٩) ولا تجري كثيرًا حتى تجد مُنخفَضًا، تنساب فيه وتتحول إلى مستنقعٍ، اعتاد أن يصير وخيمًا في الصيف أحيانًا.[٤٨]

(٨٢) وبينما كانت العذراء المتوحشة[٤٩] تمر هناك، رأت وسط المستنقع أرضًا غير ذات زرع، وعارية من السكان.

(٨٥) ولكي تهرب من كل علاقة بالبشر، استقرت مع خدمها هناك، حتى تمارس فنونها،[٥٠] وعاشت، وهناك تركت جسدها رُفاتًا.[٥١]

---

[٤١] المقصود بالأبنين هنا الجبل الذي يقع غربي بحيرة جاردا.

[٤٢] اختلف النقاد في تحديد ذلك الموضع الذي كانت تلتقي فيه حدود هذه الأسقفيات الثلاثة، وترك دانتي المكان دون تحديد.

[٤٣] أي: عندما كان الأساقفة يخرجون لمباشرة وظائفهم الدينية.

[٤٤] بسكييرا (Peschiera): مدينة محصنة في الجنوب الشرقي من بحيرة جاردا، اتخذها أهل فيرونا كقلعة أمام هجمات أهل بريشا (Brescia) وأهل برجامو (Bergamo).

[٤٥] يلي بسكييرا أرضٌ منخفضة.

[٤٦] هذه مروج فيرونا الخضراء.

[٤٧] يخترق نهر مينتشو (Mincio) مروج فيرونا، ثم يصب عند مدينة جوفرنو (Governo) في نهر البو.

[٤٨] عند مانتوا، وقبل نهر البو، تبدأ المستنقعات التي تساعد على نشر الأوبئة.

[٤٩] يقصد مانتو العرافة السالفة الذكر.

[٥٠] أي: تمارس التنجيم والسحر.

[٥١] يعني أنها ماتت هناك.

(٨٨) والرجال الذين تفرقوا بعدئذٍ من حوله، اجتمعوا عند ذلك المكان، وقد كان منيعًا بالمستنقع الذي أحاطه من كل جانب.

(٩١) وشادوا المدينة فوق تلك الأَعظُم النَّخِرات،[٥٢] وباسم تلك التي اختارت المكان أولًا، سمَّوها مانتوا، دون كهانة أخرى.[٥٣]

(٩٤) وكان السكان بداخلها قد أصبحوا أكثر عددًا، قبل أن يتلقى جنونُ الكونت كازالودي[٥٤] غدرَ بينامونتي.[٥٥]

(٩٧) ولذلك أوصيك — إذا سمعت أبدًا أن مدينتي نشأت عن أصلٍ مغاير — ألا تجعل أية أكذوبة تطمس الصدق.»[٥٦]

(١٠٠) قلت: «أستاذي! إن كلماتك أكيدةٌ لديَّ تمامًا، وهي تسيطر على إيماني، حتى ليبدو لي ما عداها كفحمٍ خبَتْ جذوتُه.[٥٧]

(١٠٣) ولكن خبِّرني عن القوم الذين يتقدمون، إذا وجدتَ من بينهم واحدًا يستحق الذكر![٥٨] لأنه لا يشغل ذهني سوى ذلك.»

---

[٥٢] أي: حيث خلَّفت مانتو عظامها:

Virg., Æn., X, 198 …

[٥٣] سُميت المدينة مانتوا (Mantua)، وهو مشتق من مانتو دون الاستعانة بالكهانة والسحر، كما كانت العادة عند اختيار أسماء المدن قديمًا.

[٥٤] سيطر آل كازالودي (I Casalodi) على مانتوا في ١٢٧٢، ولكنهم كانوا موضع كراهية الشعب.

[٥٥] هذا هو بينامونتي دي بووناكورسي (Pinamonte de Buonaccorsi) الذي نصح الكونت ألبرتو دي كازالودي بأن ينفي كل الأمراء البارزين من مانتوا، حتى لا يكونوا مصدر خطر عليه. ولما تم ذلك تزعَّم الشعب، وقتل البقية الباقية من الأُسر البارزة، وطرد الكونت ألبرتو، وسيطر على مانتوا حتى ١٢٩١. والمقصود بجنون الكونت كازالودي استماعه إلى رأي بينامونتي المشار إليه.

[٥٦] يحذر فرجيليو دانتي من تصديق أي قول عن أصل مانتوا غير هذا، وإن كان فرجيليو لم يذكر هذه الأسطورة على هذه الصورة تمامًا:

Virg., Æn., X, 198 …

[٥٧] أي: إن كل قول آخر سيكون عند دانتي مثل رماد فحم لا ينبعث منه ضوء.

[٥٨] هؤلاء هم المعذبون في الوادي أو الخندق الرابع.

(١٠٦) عندئذٍ قال لي: «ذلك الذي تتدلَّى لحيته من خده على كتفيه الداكنتين
حينما خلت من ذكورها اليونان،
(١٠٩) حتى لم يكد يبقى أحدٌ في المهد؛[٥٩] كان عرَّافًا، وأعطى هو
وكالكاس[٦٠] الإشارة لقطع أول حبل[٦١] في أوليس.[٦٢]
(١١٢) كان اسمه أوريبيلوس،[٦٣] وهكذا تتغنى به مأساتي الرفيعة في
موضع منها،[٦٤] وإنك تعرفه جيدًا، أنت يا مَن تعرفها كلها.
(١١٥) وذلك الآخر الذي يبدو في الجنبين شديد الهُزال، كان ميكيل
اسكوت،[٦٥] الذي عرف حقًّا ألاعيب الخدع السحرية.
(١١٨) وانظر جويدو بوناتِّي،[٦٦] وانظر إلى أسدينتي[٦٧] الذي يتمنى الآن
لو أنه التزم العملَ في الخيط والجلد، ولكنه يندم بعد الأوان.

---

[٥٩] كان ذلك عند الخروج إلى حرب طروادة.

[٦٠] كالكاس (Calcas): عراف يوناني صحب قومه في حرب طروادة:

Virg., Æn., II, 114–124.

Hom., Ill., I, 68–113; II, 299–332.

[٦١] أي: قطع أول حبل في السفن الذاهبة إلى حرب طروادة.

[٦٢] أوليس (Aulis): ميناء يوناني في بويتزيا خرج منها الإغريق إلى حرب طروادة.

[٦٣] أوريبيلوس (Eurypylus): عراف وساحر يوناني، أعلن مع كالكاس أن الآلهة طلبت تضحية بشرية من اليونانيين قبل الخروج إلى حرب طروادة:

Virg., Æn., II, 108–129.

[٦٤] المقصود بالمأساة أو التراجيديا إنيادة فرجيليو.

[٦٥] ميكيل اسكوت (١١٩٠–١٢٥٠ Michel Scott). وُلد في اسكتلندا، ودرس في أكسفورد وباريس وطليطلة، وعاش بعض الوقت في بلاط الإمبراطور فردريك الثاني في نابلي، واشتهر بتبحره في الفلسفة والفلك والسحر والتنجيم، وترجم بعض مؤلفات أرسطو من العربية إلى اللاتينية.

[٦٦] جويدو بوناتي (عاش في القرن ١٣ Guido Bonatti): مُنجم وفلكي من مدينة فورلي، وضع كتابًا ضخمًا في علم الفلك، وعمل في خدمة جويدو دي مونتفلترو، ويقال إنه كان من عوامل انتصاره على القوات البابوية في فورلي في ١٢٨٢.

[٦٧] أسدينتي (Asdente): إسكافي من بارما، اشتهر بالتنجيم والسحر في النصف الثاني من القرن ١٣.

(١٢١) وانظر إلى البائسات اللائي تركن الإبرة والمغزل والمنسج، وجعلن
من أنفسهن عرافات، وصنعن من العشب والدمى طلاسم.[٦٨]
(١٢٤) ولكن تعالَ الآن، فإن قابيل بأشواكه[٦٩] يسيطر على حدود نصفَي
الكرة، ويلمس الموج عند أشبيلية،[٧٠]
(١٢٧) وكان القمر قد صار بدرًا مساء أمس،[٧١] وينبغي أن تذكر هذا
جيدًا؛ لأنه لم يُؤذِك مرةً في الغابة العميقة.»[٧٢]
(١٣٠) هكذا تحدَّث إليَّ إذ كنا نسير.

[٦٨] يُندِّد دانتي بالنساء اللائي تركن واجباتهن إلى صناعة الطلاسم.

وتوجَد صورة بالموزايكو تمثِّل السنة مع الشمس والقمر، وهي في كاتدرائية أووستا، في بييمونتي قرب حدود سويسرا.

[٦٩] المقصود بذلك القمرُ، الذي اعتقد أهل العصور الوسطى أن قابيل يقيم فيه ومعه حزمة من الأشواك.

ورسم جويا (١٧٤٦–١٨٢٨) صورة بها حشد من السحرة والعرافين جالسين على الأرض يتلقَّون أسرار المهنة من الشيطان، وهي في متحف برادو في مدريد.

[٧٠] هذه حدود نصف الكرة عند دانتي، أي: في المحيط الواقع غربي إسبانيا، والمقصود أن القمر أخذ في الغروب، وبدأت الشمس في الشروق، أي: إن الوقت قد جاوز السادسة صباحًا.

[٧١] يعني الليلة السابقة في ٨ أبريل ١٣٠٠.

[٧٢] أي: إنه أضاء ظلمات الغابة.

الأنشودة الحادية والعشرون[1]

وصل الشاعران إلى الوادي الخامس، حيث يُعذَّب المرتشون الذين استغلُّوا سلطة وظائفهم ليجمعوا المال. رأى دانتي قطرانًا يغلي، يشبه القطران السميك في مصنع سفن البندقية، حيث تُرمَّم السفن المعطبة. وهنا غطس الآثمون في القطران الآني. ورأى دانتي شيطانًا مرعبًا وحشيَّ الحركات، يحمل فوق كتفه آثمًا، ثم يقذف به في الوادي، واتجه إليه الشياطين بخطاطيفهم حتى لا يعلو فوق سطح القطران، ويشبه هذا ما يفعله الطهاة في سواء اللحم. أشار فرجيليو على دانتي بأن يتوارى وراء بعض الصخور، حتى لا يثير عليه الشياطين. حاول الشياطين أن يهاجموا فرجيليو، ولكنه تحدث إلى زعيمهم مالاكودا، وأفهمه أنه أتى بإرادة السماء لكي يقود دانتي في هذه الرحلة، فهبطت كبرياؤه، ودعا رفاقه إلى السلام، وإن كان الشياطين قد أضمروا الخيانة والغدر. ودعا فرجيليو دانتي أن يعود إليه آمنًا مطمئنًّا، ومع ذلك، فقد ظل بعض الوقت وهو يساوره الخوف من الشياطين. قال مالاكودا إن الجسر السادس قد تحطم كله واستقر في قاع الوادي، ولا بد من الذهاب إلى موضع آخر للعبور. وأرسل مع الشاعرَين بعض أتباعه من الشياطين لقيادتهما، ولمراقبة من يخرج من الآثمين من القطران. لم يأمن دانتي جانبهم لِما بدا عليهم من أمارات الشر والغدر، وعبَّر عن رغبته في السير في صحبة فرجيليو وحده، ما دام يعرف الطريق. أخذ فرجيليو يُهدِّئ من روعه، ويُدخِل السكينة عليه، وتقدَّم الشياطين للمسير بعد أن أعطَوا إشارة التفاهم لدليلهم باربارِيتشا، الذي جعل من عَجُزه بوقًا يضرب عليه لتتحرك جماعة الشياطين.

---

[1] تُعرَف هذه الأنشودة والتي تليها بأنشودتَي المرتشين، الذين استغلُّوا سلطة وظائفهم لجمع المال، أو لفوائد أخرى.

(١) هكذا جئنا من جسر إلى جسر،[٢] ونحن نتحدث عن أمور أخرى، لا تُعنَى ملهاتي[٣] بالتغني بها، وبلغنا القمة،

(٤) حينما وقفنا لكي نرى هُوة أخرى، في «الماليبولجي»،[٤] ونشهد دموعًا أخرى باطلة،[٥] ورأيتها عجيبة الإظلام.[٦]

(٧) وكما يغلي القطران الكثيف شتاءً، في مصنع سفن البنادقة،[٧] للقيام بطلاء سفنهم المعطبة،

(١٠) التي لا تقوى على الإبحار، وبدلًا من ذلك يُجدِّد هذا سفينته، ويسد آخر جوانب تلك التي قامت برحلاتٍ كثيرة،

(١٣) هذا يضرب المقدمة، وذلك يطرق المؤخرة، ويصنع آخرون مجاديف، ويجدل غيرهم حبالًا، وواحد يرتق شراع المقدمة، وآخر يُصلِح الشراع الأكبر؛[٨]

(١٦) هكذا كان يغلي هناك في أسفل قطرانٌ كثيف، لا بفعل نارٍ، ولكن بفنٍّ إلهي، وقد غمر الشاطئ في كل جانب.

---

[٢] يعني من جسر الوادي الرابع إلى جسر الوادي الخامس.

[٣] الملهاة أو الكوميديا عكس المأساة أو التراجيديا.

[٤] أي: الوادي الخامس. وهنا يُعذَّب مَن استغلوا سلطة وظائفهم للحصول على المال، أو لكسب أية فوائد أخرى، وبذلك ألحقوا الضرر بالحكومة والشعب.

[٥] دموع هؤلاء المعذبين باطلة ولا جدوى منها.

[٦] أي: ساد هذا الواديَ ظلامٌ حالك.

[٧] مصنع السفن، أو دار الصناعة (Arzanà). وكان لمصنع سفن البندقية شهرة عالمية، وقام البنادقة بنصيب عظيم في التجارة العالمية بين الشرق والغرب، حتى كشف البرتغاليون طريق التجارة الجديد إلى الشرق حول جنوبي أفريقيا، في النصف الثاني من القرن الخامس عشر.

[٨] أعطى دانتي كل هذه التفصيلات الدقيقة عن مصنع سفن البندقية، وبذلك رسم صورة صادقة عن ناحية هامة في حياة عروس الأدرياتيك.

(١٩) ورأيته، ولكني لم أتبيَّن فيه سوى الفقاقيع التي صعَّدها الغليان، وقد انتفخت كلها،[٩] ثم هبطت وهي تنكمش.[١٠]

(٢٢) وبينما كنت أمعن النظر هناك أسفل، وكان دليلي يقول لي: «خذ الحذر، خذ الحذر!»[١١] جذبني إليه من المكان الذي كنت واقفًا فيه.[١٢]

(٢٥) وحينئذٍ استدرتُ كالرجل الذي يتأخر ليرى ما ينبغي أن يهرب منه، ويوهِن قواه خوفٌ مفاجئ،[١٣]

(٢٨) فلا يؤخر رحيله لكي يرى،[١٤] ورأيتُ خلفنا شيطانًا أسود اللون، يأتي سعيًا فوق الجسر.[١٥]

(٣١) أواه! كم كان رهيبًا في مظهره! وكم بدا لي وحشيًّا في حركاته، مفتوح الجناحين، خفيفًا على القدمين![١٦]

(٣٤) وعلى كاهله، الذي كان شامخًا مدبَّبًا،[١٧] حمل آثمًا فاستقرَّ بكلا رِدفَيه، وأمسك هو بقوةٍ عصبَ القدمين.[١٨]

---

[٩] يعني ارتفع سطحها بقوة الغليان.

[١٠] يشبه هذا قول فرجيليو:

Virg., Georg., II, 479.

ويوجَد حَفر يمثِّل صناعة سفينة، ويرجع إلى القرن ١٤، وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية. وهذه الأبيات من ٧ إلى ١٥ مكتوبة على لوحة مثبتة على جدار مصنع السفن في البندقية.

[١١] سيأتي مثل هذا التعبير في المطهر:

Purg., VI, 73.

[١٢] يحرص فرجيليو دائمًا على حماية دانتي من الأخطار.

[١٣] يشبه هذا قول أوفيديوس:

Ov., Heroides, XIV, 132.

[١٤] تأثر بتراركا بهذا التعبير:

Petrarca, Trionfo d'Amore, IV, 166.

[١٥] هذا هو جسر الوادي الخامس.

[١٦] هذا تصوير دقيق للشيطان، وهو مستمَد من رسم الشيطان في العصور الوسطى.

[١٧] رسم المصورون قديمًا الشياطين بأكتاف بارزة؛ لأنها قليلة اللحم والشحم.

[١٨] أي: عصب قدمَي الآثم الذي حمله الشيطان فوق كتفيه.

(٣٧) وقال من فوق جسرنا:[١٩] «يا ماليبرانكي،[٢٠] هاك واحدًا من شيوخ[٢١]
القديسة زيتا![٢٢] ضعه أسفل،[٢٣] حتى أعود من أجل آخرين،
(٤٠) إلى تلك المدينة[٢٤] التي أحسنتُ تزويدها بهم،[٢٥] إن كل إنسان فيها
مُرتشٍ سوى بونتورو![٢٦] هناك بالمال تُصبح «لا» بمعنى «نعم».»[٢٧]
(٤٣) وقذف به هناك أسفل، ثم استدار فوق الجسر الوعر، ولم يُطلَق
كلبٌ أبدًا بمثل هذه السرعة لكي يتعقب لصًّا.[٢٨]
(٤٦) غطس هذا،[٢٩] ثم عاد إلى أعلى وهو بالقذَر مغمورٌ،[٣٠] ولكن الشياطين
الذين كان الجسر غطاءً لهم صاحوا: «ليس للوجه المقدَّس مكانٌ
هنا،[٣١]

---

[١٩] أي: الجسر الذي وقف عليه دانتي وفرجيليو وقتئذٍ.

[٢٠] ماليبرانكي (Malebranche)، يعني المخالب الشريرة، وهو اسم أطلقه دانتي على الشياطين في الوادي الخامس.

[٢١] المقصود قضاة يمثِّلون الشعب، وقد شاركوا في حكم مدينة لوكا.

[٢٢] زيتا دا مونساجراتي (Zita da Monsagrati): قديسة لوكا التي عاشت في أثناء القرن ١٣.

[٢٣] لا يُعرَف على وجه التحديد من المقصود بهذا الآثم.

[٢٤] أي: مدينة لوكا (Lucca) في شمالي إيطاليا.

[٢٥] أي: أحسن تزويد لوكا بالمرتشين.

[٢٦] هذه سخرية لاذعة من دانتي؛ لأن بونتورو داتي (Bonturo Dati)، زعيم الشعب في لوكا في أوائل القرن ١٣، كان شيخ المرتشين، وأدَّت سياسته الخرقاء إلى إشعال الحرب بين لوكا وبيزا، وأصاب لوكا أضرارٌ جسيمة، فثار الشعب على زعيمه، واضطُر إلى الهرب إلى فلورنسا.

[٢٧] أي: إنه لم تعد لمصلحة الدولة أيُّ حساب، وأصبح كل ممنوع مباحًا في نظير الرشوة والمصلحة الخاصة.

[٢٨] هذه صورة مستمدة من حركة الكلب. واستُخدمت الكلاب في عهد دانتي لمتابعة اللصوص والمجرمين.

[٢٩] أي: الآثم المجهول الاسم.

[٣٠] يعني لفظ convolto في عهد دانتي الوسَخ أو القذَر، وإن كان معناه الحالي: مقلوب أو منقلب.

[٣١] المقصود صورة خشبية قديمة للمسيح تُحفَظ في كاتدرائية لوكا، وكان الناس يستجيرون بها في وقت الشدة. أي: إنه ليس هنا مكان الاستجابة إلى الضراعة.

(٤٩) ولا يُسبَح هنا كما في نهر سيركيو![٣٢] فإذا أردت ألا يكون لك بخطاطيفنا شأنٌ، فلا تظهرنَّ فوق القطران.»

(٥٢) ثم ضربوه بأكثر من مائة خُطاف، وقالوا: «عليك أن ترقص هنا وأنت مُغطًّى،[٣٣] وإذا استطعت فلتخرج خفية.»[٣٤]

(٥٥) غير هذا لا يفعل الطهاة، حين يجعلون أعوانهم يغمسون اللحم بمداريهم وسط القدور، حتى لا يطفو.[٣٥]

(٥٨) قال الأستاذ الطيب: «لكيلا يبدو لأحد أنك هنا،[٣٦] اقبع في أسفل وراء صخرة، لتجد لك بعض مُعتصَم،[٣٧]

(٦١) ومهما نالني من هجومٍ فلا تخف؛ لأني حسَبتُ لكل أمرٍ حسابه، وكنتُ مرةً من قبلُ في مثل هذا العراك.»[٣٨]

(٦٤) ثم سار وقد تجاوز رأس الجسر، وعندما وصل إلى ما فوق الشاطئ السادس،[٣٩] كان في حاجة لأن يبدو بوجهٍ مطمئن.

---

[٣٢] نهر سيركيو (Serchio) ينبع من جبال لونيدجانا، ويمر بالقرب من لوكا، ويصب في البحر التيراني، واعتاد أهل لوكا السباحة فيه وقت الصيف.

[٣٣] أي: هو مغطًّى بالقطران.

وفي التراث الإسلامي بعض الشَّبه بهذه الصورة في عقاب المجرمين:

القرآن، إبراهيم: ٥٠.

الشعراني، مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر)، ص٧٧.

[٣٤] أي: إن عليه أن ينتهز الفرصة فيُخرج رأسه إذا استطاع، دون أن يراه الشياطين.

[٣٥] أي: حتى لا يطفو اللحم فوق سطح المرق. وهذه صورة مستمدة من الطبخ.

[٣٦] لم يكن الشياطين قد رأَوا الشاعرين بعد، وأراد فرجيليو أن يختبئ دانتي حتى يشهد ما أمامه دون إثارة الشياطين.

[٣٧] شعر دانتي هنا بالخوف أكثر من أي موضع آخر؛ وذلك لأنه تذكر ما أصابه من تهمة الرشوة واستغلال النفوذ عندما كان عضوًا في مجلس السنيوريا في فلورنسا، ويحمل هؤلاء الشياطين ذكرى خصومه الذين تسببوا في نفيه من وطنه إلى الأبد ظلمًا وعدوانًا.

[٣٨] يعمل فرجيليو على تشجيع دانتي، ويذكِّره برحلته هو السابقة إلى الجحيم:

Inf., IX, 16–30.

[٣٩] أي: الشاطئ الذي يفصل الوادي الخامس عن الوادي السادس.

(٦٧) وبذلك الغضب وتلك العاصفة التي يندفع بها الكلاب وراء الفقير البائس، الذي يسأل فجأةً حيث يقف،

(٧٠) هكذا خرج هؤلاء[٤٠] من تحت الجسر، ووجَّهوا إليه كل الخطاطيف[٤١] ولكنه صاح بهم: «لا يكن أحدكم شريرًا![٤٢]

(٧٣) وقبل أن تُصيبني خطاطيفكم، فلْيتقدَّم إلى الأمام واحدٌ منكم ليسمعني، ثم فلْتُراجعوا أنفسكم في طعني.»

(٧٦) فصاحوا جميعًا: «فليذهب مالاكودا!»[٤٣] وحينئذٍ تحرك أحدهم، وظل الآخرون وقوفًا، وجاء إليه قائلًا: «وما ينفعه هذا؟»

(٧٩) قال أستاذي: «أتعتقد يا مالاكودا أنك تراني جئت هنا، وقد أمنتُ من كل عراقيلكم،[٤٤]

(٨٢) دون إرادةٍ إلهية وقدَرٍ موافق؟ دعوني أمضي، فقد أُريدَ في السماء،[٤٥] أن أُرِي غيري هذا الطريق الموحش.»

(٨٥) عندئذٍ هبطت كبرياؤه، حتى ترك الخطاف يسقط إلى قدميه، وقال للآخرين: «لا يُمسَّ الآن.»[٤٦]

(٨٨) ثم قال لي دليلي: «يا مَن تجثم مختفيًا بين صخور الجسر، عُد إليَّ الآن آمنًا مطمئنًّا.»

---

[٤٠] أي: الشياطين. والصورة مأخوذة من حركة الكلاب.

[٤١] هذا هو عقاب هؤلاء الآثمين بضربهم بالمقامع أو الخطاطيف إذا ظهروا في الخارج. وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بهذه الصورة في عقاب الذين كفروا:
القرآن، الحج: ٢١–٢٢.
الشعراني، مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر)، ص٧٣.

[٤٢] هكذا صاح فرجيليو في الشياطين وقد وجَّهوا إليه خطاطيفهم، وبدا عليهم روح الشر.

[٤٣] مالاكودا (Malacoda) يعني الذنب الشرير، وهو زعيم الشياطين في الوادي الخامس.

[٤٤] هذه إشارة إلى ما سبق أن صادفه من الصعاب.

[٤٥] يشبه هذا ما سبق:

Inf., III, 95; V, 23; VII, 11; XII, 85–89.

[٤٦] خضع مالاكودا عند سماع الإرادة، ولكنه أضمر الشر والخيانة كما سنرى بعد:

Inf., XXI, 108 …; XXIII, 34–36; 139–144.

(٩١) وإذ ذاك نهضتُ وذهبتُ إليه مسرعًا، وتَدافع الشياطين إلى الأمام جميعًا، حتى خفتُ ألا يرعَوا العهد،[٤٧]

(٩٤) وكذلك كنتُ قد رأيتُ المشاة خائفين، وقد خرجوا من كابرونا بعد التعاهد،[٤٨] إذ رأَوا أنفسهم وسط أعداء كثيرين.

(٩٧) وألصقتُ بدليلي كلَّ جسمي، ولم تَجِد عيناي عن مَرآهم، الذي لم يكن حَسن المظهر.

(١٠٠) خفضوا الخطاطيف وقال كلٌّ منهم لآخر: «أتريد أن أناله في عَجُزه؟» وأجابوا: «نعم، احرص على طعنه!»

(١٠٣) ولكن ذلك الشيطان[٤٩] الذي كان يتحدث مع دليلي، استدار سريعًا وقال: «مهلًا مهلًا يا اسكارميليوني!»[٥٠]

(١٠٦) ثم قال لنا: «لا يمكن التقدم فوق هذا الصخر؛ لأن الجسر السادس يستقر كله حطامًا في القاع.[٥١]

(١٠٩) وإذا راقكما السيرُ بعدُ، فلتمضيا فوق هذا الصخر، فقريبٌ من هنا جسرٌ آخر يصنع طريقًا.

(١١٢) بالأمس،[٥٢] وخمس ساعات بعد هذه الساعة،[٥٣] اكتملت ستٌّ وستون ومائتان وألف سنة،[٥٤] منذ أن تحطم الطريق هنا.[٥٥]

---

[٤٧] أي: الأمر الذي أصدره مالاكودا إلى الشياطين.

[٤٨] كابرونا (Caprona): قلعة كانت تابعة لبيزا، وهاجمها الجلف الفلورنسيون في ١٢٨٩، واشترك دانتي في ذلك الهجوم، وسلمت حامية القلعة بعد الاتفاق بين الجلف والجبلين.

[٤٩] أي: مالاكودا.

[٥٠] اسكارميليوني (Scarmiglione) يعني الأشعث.

[٥١] أراد مالاكودا بهذا أن يخدع الشاعرين؛ لكي يوقعهما في مأزق، ولم يكن الجسر محطمًا.

[٥٢] أي: في ٨ أبريل سنة ١٣٠٠.

[٥٣] أي: بين الساعة السادسة والسابعة صباحًا.

[٥٤] يعتقد المسيحيون أن المسيح قد صُلب في ٣٤م.

[٥٥] أراد مالاكودا أن يحدد الوقت الذي يزعم أنه حدث فيه تحطيم الجسر عندما وقع الزلزال بعد موت المسيح، عند المسيحيين؛ وذلك لكي يجعل لكلامه مظهر الصدق.

(١١٥) وإني مُرسِل إلى هناك بعضَ أتباعي،[٥٦] ليرَوا هل يتنسَّم أحدهم الهواء،[٥٧] اذهبا معهم فإنهم لن يكونوا سيئين معكما.»
(١١٨) ثم بدأ يقول: «إلى الأمام يا أليكينو،[٥٨] ويا كالكابرينا،[٥٩] وأنت يا كانياتزو،[٦٠] ولتكن يا بارباريتشا[٦١] دليلًا للعشرة.
(١٢١) وليذهب أيضًا ليبيكوكو،[٦٢] ودراجينياتزو،[٦٣] وتشيرياتو[٦٤] ذو النابَين، وجرافيكاني،[٦٥] وفارفاريلُّو،[٦٦] وروبيكانتي[٦٧] المجنون.
(١٢٤) ابحثوا جميعًا حول الغراء الآني،[٦٨] ولْيصِل هذان سالمَين[٦٩] إلى الجسر التالي،[٧٠] الذي يمتد برُمَّته فوق الخنادق.»
(١٢٧) فقلت: «أواه يا أستاذي! ماذا أرى؟ أواه! فلنذهب وحيدين دون رفيق، إذا كنتَ تعرف الطريق؛ فإني أنا لا أطلبه.
(١٣٠) وإذا كنتَ شديد الحذر كما هو مألوف، أفلا ترى أنهم يُحرِّقون أسنانهم الأُرَّم، وبالأعين يتهدَّدوننا بالعذاب؟!»[٧١]

---

[٥٦] سيرسل مالاكودا مع الشاعرين عشرة شياطين.
[٥٧] يحاول المعذبون أن يخرجوا من القطران لتنسُّم الهواء.
[٥٨] الشيطان أليكينو (Alichino) يعني الجناح الخفيض.
[٥٩] كالكابرينا (Calcabrina) يعني الملاح الأحمق الأهوج.
[٦٠] كانياتزو (Cagnazzo) يعني الكلب الشرس.
[٦١] بارباريتشا (Barbariccia) يعني اللحية الشائكة.
[٦٢] ليبيكوكو (Libicocco) ربما كان معناه الليبي الرديء.
[٦٣] دراجينياتزو (Draghignazzo) يعني التنين الخبيث.
[٦٤] تشيرياتو (Ciriatto) يعني الخنزير.
[٦٥] جرافيكاني (Grafficani) يعني مخلب الكلب.
[٦٦] فارفاريلو (Farfarello) يعني القُطرُب.
[٦٧] روبيكانتي (Rubicante) يعني صاحب الوجه الأحمر.
[٦٨] أي: انظروا هل حاول أحد المعذبين أن يخرج من القطران.
[٦٩] أي: دانتي وفرجيليو.
[٧٠] هذه سخرية وخداع؛ لأنه لا يوجَد جسر آخر فوق الوادي السادس.
[٧١] كان دانتي خائفًا من الشياطين، فآثر أن يذهب مع فرجيليو دونهم.

(١٣٣) فقال لي: «لا أريدك أن تفزع، دعهم كما يشاءون يُحرِّقون أسنانهم
الأُرَّم، فإنهم يفعلون ذلك للمعذبين في الحميم الآني.»[٧٢]
(١٣٦) واتجهوا للسير على الشاطئ الأيسر، ولكن كان كلٌّ منهم قد ضغط
لسانه من قبلُ بالأسنان صوب القائد، للإشارة،[٧٣]
(١٣٩) وجعل هو[٧٤] من عجزه بوقًا.[٧٥]

[٧٢] يعمل فرجيليو بذلك على تهدئة روع دانتي.

[٧٣] هكذا تفاهم الشياطين فيما بينهم.

[٧٤] أي: بارباريتشا.

[٧٥] يرى بعض النقاد أن بارباريتشا أخذ يضرب على عَجُزه حتى يسير الشياطين، وكان هذا بمثابة النفخ في بوق، ويرى آخرون أنه أخرج ريحًا، وأحدث صوتًا مدويًا. وهذه من صور الاستهزاء والسخرية عند دانتي.

الأنشودة الثانية والعشرون[1]

أشار دانتي إلى حركات الفرسان وسيرهم في الحرب والسلم، وقال إنه لم يرَ مثيلًا للبوق الغريب الذي سار الشياطين بمصاحبته. ونظر دانتي إلى القطران، فرأى بعض الآثمين قد رفع ظهره، كالدرافيل في البحر، لكي يُخفِّفوا ألم الغليان. ورأى المعذبين في القطران مثل الضفادع على حافة المستنقع، وقد أظهرت خياشيمَها، وأخفت جسمها في الماء. ووجد الشيطان جرافيكاني يلتقط أحد المعذبين بخطافه، وأقبل بقية الشياطين للاشتراك في تمزيقه، ولكن محادثة فرجيليو له أوقفت ذلك التعذيب، وعرف دانتي أنه جامبولو من نافار، الذي استغل نفوذه في بلاط الملك تيبالدو في الرشوة وجمع المال. وحاول بارباريتشا أن يحميه من اعتداء الشياطين حتى ينتهي فرجيليو من حديثه معه. سأله فرجيليو هل يوجَد معه رجل من اللاتين. قال جامبولو إن معه في القطران الراهب جوميتا، الذي استغل مركزه في سردينيا لجمع المال، وأصبح بذلك زعيمًا للمرتشين. وعمل جامبولو على خداع الشياطين لكي يُفلِت منهم، وينجو من التمزيق. وطلب أليكينو الشيطان أن يجري بينه وبين جامبولو سباق، وكانت تلك مباراة عجيبة، بين شيطان ومعذَّب. استطاع جامبولو أن يقفز في لحظة إلى القطران، ولم يستطع جناحا أليكينو أن يسبقا خوف جامبولو، وهكذا أفلت من التعذيب، وعندئذٍ غضب كالكابرينا لنجاح خدعة جامبولو، وهاجم أليكينو المسئول عن هربه، واشتبك الشيطانان في معركة حامية، وسقطا معًا في القطران الآني. وحاول بقية الشياطين إنقاذهما بخطاطيفهم من جانبَي الوادي. انتهز دانتي وفرجيليو هذه الفرصة وتابعا رحلتهما دون رُفقة الشياطين.

---

[1] هذه تكملة للأنشودة السابقة، أنشودة المرتشين.

(١) مِن قبلُ رأيتُ الفرسان يتحركون، يبدءون الهجوم، ويعرضون صفوفهم، وأحيانًا ينسحبون نجاةً بأنفسهم،[٢]

(٤) ورأيتُ الطلائع في أرضكم يا أهل أريتزو،[٣] وشهدتُ هجمات المغيرين،[٤] ومبارزة الفرسان زرافاتٍ ووحدانًا،[٥]

(٧) بالأبواق تارةً وطورًا بالأجراس، وبالطبول وبإشارات القلاع،[٦] وبأشياء لنا وأخرى أجنبية،[٧]

(١٠) ولكني لم أرَ بمصاحبة هذا البوق الغريب[٨] فرسانًا ولا مشاةً يتحركون، ولا سفينةً تسير بإشارة من أرض أو نجم.[٩]

(١٣) ذهبنا مع الشياطين العشرة، ويلاه من الرُّفقة الرهيبة! ولكن في الكنيسة يصحب الإنسان القديسين، وفي الحانة ذوي النَّهم.[١٠]

---

[٢] يصف دانتي حركات الفرسان المستمدة من تجربته ومشاهدته.

[٣] أهل أريتزو (Gli Aretini) يسكنون على تُخوم تسكانا، وكانوا من الجبلين الذين ناهضوا الجلف الفلورنسيين.

[٤] كان الفرسان يقومون بحملات اعتداء ونهب على أرض العدو. ويشير دانتي بهذا إلى معركة كامبالدينو في ١٢٨٩، التي اشترك فيها.

[٥] المقصود المبارزات الاستعراضية وقت السلم.

[٦] كانت القلاع ترسل إشاراتها بالأعلام والدخان نهارًا، وبالنار ليلًا.

[٧] هذه هي الإشارات الإيطالية أو الأجنبية الأصل التي كانت تتحرك القوات العسكرية تبعًا لها في الحرب والسلم.

[٨] أي: إن بارباريتشا كان ينفخ في بوق غريب، بالضرب على عَجُزه، أو بإخراج الريح وإحداث صوت عالٍ.

[٩] كانت السفن تتلقى إشارات من الأرض بقرب الشاطئ، وتهتدي بالكواكب في عرض البحر. ووردت صورة مشابِهة عند فرجيليو:

Virg., Æn., VII, 215.

[١٠] يعني كما يكون الإنسان في رفقة القديسين في الكنيسة، وفي رفقة السكارى في الحانة؛ هكذا كان الشاعران هنا في رفقة الشياطين، بحكم الضرورة. كان هذا القول من الأمثلة السائرة في عصر دانتي.

وتوجَد صورة لجماعة من الرجال يحتسون الخمر على مائدة وقد اتخذوا أوضاعًا مختلفة، وهم في بيئة جبلية، وهي من عمل الأخوين ساليميني في القرن ١٤، وهي في كنيسة يوحنا المعمدان في أوربينو.

(١٦) اتجه انتباهي إلى القطران وحده، لكي أرى كل ما احتواه الوادي، والقومَ الذين احترقوا بداخله.[١١]

(١٩) وكالدرافيل، حينما تُشير للملاحين بظهرها المقوس، كي يستعدوا لإنقاذ سفينتهم؛[١٢]

(٢٢) هكذا أبرز بعض الآثمين ظهره أحيانًا[١٣] لكي يخفف الألم، وأخفاه في أقل من ومضة البرق.[١٤]

(٢٥) وكما تقف الضفادع عند حافة مياه خندق بخيشومها وحده في الخارج، حتى تُخفي أقدامها وسائر الجسم؛[١٥]

(٢٨) كذلك وقف الآثمون في كل جانب، ولكن ما إن أخذ بارباريتشا يقترب منهم، حتى انسحبوا تحت الحميم الآني.[١٦]

(٣١) رأيتُ، وهو ما لا يزال يرتجف منه قلبي، واحدًا ينتظر هكذا، كما يحدث أن يبقى ضفدعٌ ويختفي آخر،

(٣٤) وجرافيكاني الذي كان أقرب إليه، شبك خُطافه في خصلات شعره اللزج،[١٧] وانتزعه إلى أعلى، فبدا لي ككلب البحر.[١٨]

---

[١١] هذه صورة من العذاب الرهيب.

[١٢] كان ظهور الدرفيل يعني اقتراب العاصفة، واعتبر القدماء الدرفيل صديقًا للملاح؛ لأنه ينبِّهه إلى الخطر المُحدِق.

[١٣] الصورة مأخوذة من ملاحظة الدرفيل في البحر.

[١٤] هذه طريقة لتخفيف حدة الألم لحظة واحدة وسط القطران الآني.

[١٥] هذه صورة دقيقة للضفادع عند حافة الماء.

[١٦] بهذه الطريقة حاول المعذبون أيضًا أن يخففوا عذابهم لحظة.

[١٧] فعل جرافيكاني ذلك عندما كان المعذب عند حافة القطران الآني.

[١٨] هذه مقارنة دقيقة بين المعذب المرفوع في الهواء ولونه في لون القطران، وبين كلب البحر الذي يقرب لونه من السواد.

(٣٧) كنتُ قد عرفتُ أسماءهم جميعًا؛ لأني لاحظتهم بعناية حين اختيارهم،[١٩] وحينما نادى كلٌّ منهم الآخر، انتبهتُ، وكيف انتبهت![٢٠]

(٤٠) وصاح الملاعين كلهم معًا:[٢١] «يا روبيكانتي، احرص على أن تُنشِب مخالبَك في ظهره، حتى تسلخه.»

(٤٣) قلت: «أستاذي، اعمل على أن تعرف، إن استطعت، مَن البائس الذي وقع في قبضة أعدائه.»

(٤٦) اقترب دليلي إلى جانبه، وسأله من أين جاء، فأجاب: «لقد وُلدتُ في مملكة نافار.[٢٢]

(٤٩) ووضعتني أمي خادمًا لسيد؛ إذ كانت قد ولدتني من وغدٍ هادمٍ لنفسه وأمواله،[٢٣]

(٥٢) ثم صرتُ من خواصِّ تيبالدو[٢٤] الملك الطيب، وهناك عكفتُ على اصطناع الرشوة، التي أؤدي عنها الحسابَ في هذا الوهج.»

(٥٥) وتشيرياتو، الذي خرج من كلا جانبَي فمه نابٌ، كما للخنزير، أشعره كيف يمزقه أحد نابَيه.[٢٥]

---

[١٩] أي: إن دانتي انتبه عندما اختار مالاكودا الشياطين العشرة، وبذلك عرف أسماءهم:

Inf., XXI, 118–123.

[٢٠] أي: إنه انتبه بأذن مرهفة السمع.

[٢١] يشبه هذا الموقف صياح المعذبين ضد فيليبو أرجنتي من قبل:

Inf., VIII, 61.

[٢٢] هوجامبولو دي نافار (Giampolo di Navarre): مواطن من إسبانيا.

[٢٣] كان أبوه وغدًا محتالًا عاش على الخداع، وبدَّد ما يملك، ثم انتحر.

[٢٤] تيبالدو (١٢٥٣–١٢٧٠ Tibaldo): ملك نافار، اشترك مع لويس التاسع ملك فرنسا في حملته الصليبية على تونس، ومات في أثناء رجوعه.

[٢٥] هكذا أحس بوطأة العذاب.

(٥٨) وقع الفأر[٢٦] بين قطط شريرة،[٢٧] ولكن بارباريتشا أطبق عليه ذراعيه، وقال: «ابقَوا هنا، بينما أعصره أنا.»[٢٨]

(٦١) ثم التفت إلى أستاذي وقال: «سَلْه أيضًا، إذا رغبتَ أن تعرف منه مزيدًا، وقبل أن يمزقه الآخرون إرْبًا.»[٢٩]

(٦٤) عندئذٍ قال دليلي: «أخبرني الآن، أتعرف تحت القطران رجلًا من اللاتين بين سائر الأشرار؟»[٣٠] فأجاب: «لقد رحلتُ

(٦٧) منذ قليل عن رجل، كان جارهم في ذلك الجانب،[٣١] وكنت أود أن أبقى مغطًّى معه، حتى لا أخشى مخلبًا ولا خطافًا!»[٣٢]

(٧٠) فقال ليبيكوكُّو: «إننا قد احتملنا كثيرًا»، وأمسك ذراعيه بالمحجن، حتى إنه، وهو يمزقه، حمل منه قطعة.[٣٣]

(٧٣) وكذلك أراد دراجينياتزو أن يعقف ساقيه من أسفل، وعندئذٍ دار قائدهم حوله[٣٤] بوجه الشر.

(٧٦) وعندما هدءوا قليلًا، سأل دليلي دون أناة، ذلك الذي كان لا يزال ينظر إلى جرحه:[٣٥]

---

[٢٦] الفأر كناية عن جامبولو.

[٢٧] القطط الشريرة كناية عن الشياطين. وكان هذا القول من الأمثلة الشائعة منذ عهد دانتي.

[٢٨] في الأصل: inforcare، يعني يضغط الجواد بالساقين، والمقصود هنا إحاطة المعذب بالذراعين. وفعل باربارتيشا ذلك لكي يحمي جامبولو مؤقتًا من بقية الشياطين، وحتى يستطيع فرجيليو أن يحادثه. وسيستغل جامبولو هذه الحماية للقيام بخداع جديد كما كان يفعل في الدنيا.

[٢٩] يعني الشياطين.

[٣٠] لاتيني يعني إيطالي عند دانتي. استخدم دانتي هذا اللفظ بهذا المعنى مرات عديدة:

Inf., XXVII, 27, 33; XXVIII, 71; XXIX, 88, 91.

Purg., VII, 16; XI, 58; XIII, 92.

[٣١] يقصد الراهب جوميتا في الجانب الآخر من إيطاليا، أي: في سردينيا.

[٣٢] يعني أنه كان يود البقاء مغطًّى بالقطران حتى لا يناله عذاب الشياطين.

[٣٣] هذا للمزيد في عذابهم جزاء ما ارتكبوا من آثام.

[٣٤] أي: بارباريتشا.

[٣٥] هذا هو جامبولو.

(٧٩) «من كان ذلك الذي تقول إنك قد أسأتَ بالرحيل عنه، لتأتي إلى الشاطئ؟» فأجاب: «كان هو الراهب جوميتا،[٣٦]

(٨٢) من جالُّورا،[٣٧] وعاء كل خيانة، الذي استولت يده على أعداء سيده،[٣٨] ففعل لهم ما جعل كلًّا منهم يمدحه لذلك.[٣٩]

(٨٥) لقد أخذ أموالهم، ثم تركهم أحرارًا، كما يقول، وفي المناصب الأخرى كان أيضًا مرتشيًا، لا صغيرًا ولكن زعيمًا.[٤٠]

(٨٨) ويتحدث إليه السيد ميكيل زانكي،[٤١] من لوجودورو،[٤٢] وفي الكلام عن سردينيا لا يشعر لساناهما بالكلال.[٤٣]

(٩١) أواه! انظر إلى ذلك الآخر الذي تتحرق أسنانه الأُرَّم![٤٤] وددت لو أطيل الحديث، ولكني أخشى أن يستعد لينزع مني جلدةَ الرأس.»

(٩٤) وقال القائد الكبير[٤٥] وهو متجهٌ إلى فارفاريلُّو، الذي أدار عينيه لكي يطعن: «فلتذهب هناك، أيها الطائر الخبيث.»[٤٦]

---

[٣٦] جوميتا (Gometa): راهب من سردينيا، وكان قاضيًا لجالورا نائبًا عن أوجولينو فيسكونتي حاكم بيزا ١٢٧٥–١٢٩٦، واشتهر بالرشوة، وباستغلاله سلطة وظيفته لتحقيق مصلحته الشخصية.

[٣٧] جالورا (Gallura) هي الجزء الشمالي الشرقي من سردينيا، وكانت حكومة بيزا قد قسمت الجزيرة أربعة أقسام.

[٣٨] أي: أوجولينو فيسكونتي.

[٣٩] أي: إنه أطلق سراح أعداء مولاه في نظير المال، مما ألهج ألسنتهم بالثناء عليه.

[٤٠] كان زعيمًا للمرتشين.

[٤١] ميكيل زانكي (Michel Zanke): أصبح حاكم لوجودورو في سردينيا بعد موت إنتزو ابن الإمبراطور فردريك الثاني، وسيأتي بعد:

Inf., XXXIII, 134–147.

[٤٢] لوجودورو (Logodoro) هي المنطقة الشمالية الغربية في سردينيا.

[٤٣] ذكريات سردينيا عزيزة لديهما؛ ولذلك فهما لا يتعبان أبدًا من الحديث عنها.

[٤٤] أي: فارفاريلو الذي كان يهدد جامبولو بالتعذيب.

[٤٥] أي: بارباريتشا.

[٤٦] أي: الشيطان صاحب الجناحين.

(٩٧) واستأنف المرتعدُ بعدُ:[٤٧] «إذا أردتما أن تريا أو تسمعا قومًا من
تُسكانا أو لمبارديا، فسآتيكما بهم،[٤٨]
(١٠٠) ولكن فلتبقَ المخالب الشريرة بعيدةً قليلًا حتى لا يخشَوا
انتقامها،[٤٩] وإني، إذ أجلس في هذا الموضع ذاته،
(١٠٣) ومهما كان من أمري، سأستقدم منهم سبعة[٥٠] حينما أُطلق
صفيري،[٥١] كما هي عادتنا أن نفعل، عندما يضع أحدنا نفسه في
الخارج.»[٥٢]
(١٠٦) رفع كانياتزو فمه عند هذا الكلام، وهو يهز رأسه، وقال: «فلنسمع
الخبثَ الذي راوده، كي يُلقي بنفسه إلى أسفل!»[٥٣]
(١٠٩) وعندئذٍ أجاب مَن امتلأت جَعبته بالمكائد:[٥٤] «حقًّا إني لشديد
الخبث، حينما أدبِّر لرفاقي بؤسًا أشد.»
(١١٢) لم يُطِق أليكينو صبرًا، وبعكس الآخرين، قال له:[٥٥] «إذا أنت ألقيت
بنفسك،[٥٦] فلن أتبعك عدوًا،

---

[٤٧] يعني جامبولو الذي ارتعد من تهديد الشياطين.

[٤٨] سبق أن سأل فرجيليو جامبولو عن بعض اللاتين معه، ولما عرف جامبولو إلى أي البلاد ينتمي هذان الشاعران، بطريقة كلامهما، عرض عليهما أن يستقدم بعض مواطنيهما للحديث معهما، وقصد جامبولو بذلك أن يستريح من العذاب وقد حماه بارباريتشا أطول وقت مستطاع، ثم لكي يجد الفرصة للإفلات والقفز في القطران مرة أخرى.

[٤٩] طلب جامبولو أن يبتعد الشياطين حتى يظهر الآثمون فوق سطح القطران، وهذا خداع؛ لأنه أراد إبعاد الشياطين حتى يمكنه أن يقفز إلى القاع.

[٥٠] أي: سبعة من الآثمين.

[٥١] الصفير هو طريقة التفاهم بينهم.

[٥٢] أي: عندما يخرج أحدهم من القطران.

[٥٣] أراد جامبولو أن يخدع الشياطين باستدعاء بعض المعذبين بهذا الصفير.

[٥٤] أي: جامبولو.

[٥٥] يعني بعكس بقية الشياطين الذين لم يحفلوا بكلام جامبولو.

[٥٦] أي: إذا ألقى بنفسه في القطران.

(١١٥) ولكني سأضرب بجناحيَّ فوق القطران،[٥٧] ولنترك المُرتفَع، وليكن الشاطئ حاجزًا لك، لنرى أتتفوق علينا أنت وحدك!»

(١١٨) ستسمع مباراةً جديدة[٥٨] أيها القارئ، اتجهَ كلٌّ منهم بعينيه إلى الجانب الآخر، وأولهم مَن كان أقل نُضجًا لأنْ يفعل ذلك.[٥٩]

(١٢١) أحسن النافاري[٦٠] اختيار وقته، وثبَّت في الأرض عقبَيه، وفي لحظة قفز، وحرَّر نفسه من قصدهم.[٦١]

(١٢٤) وحينئذٍ أحسَّ كلٌّ منهم بوخز الإثم،[٦٢] وعلى الأخص مَن كان سببًا في الخطأ؛[٦٣] ولذلك تحرك وصاح: «قد لحقتُ بك!»

(١٢٧) ولكن قليلًا نفَعه ذلك؛ لأن الجناحين لم يستطيعا للخوف سبقًا، وذهب ذلك إلى أسفل، ورفع هذا صدره إلى أعلى وهو يطير.[٦٤]

(١٣٠) غير هذا لا يفعل البط البري؛ إذ يغوص إلى أسفل حينما يقترب البازي، الذي يعود صُعُدًا حانقًا منهزمًا.[٦٥]

(١٣٣) وكالكابرينا، وقد غضب من هذه الخدعة، تبعه طائرًا، وهو شديد الرغبة أن يهرب الآثم، لكي يدخل في المعركة.[٦٦]

---

[٥٧] يعني سيطير وراءه لكي يضربه قبل أن يغطس في القطران. وهكذا قَبِل أليكينو اقتراح جامبولو، وبذلك سيتعرض للخديعة.

[٥٨] يعني مباراة عجيبة؛ لأنها تقع بين آثم وشيطان. ويمتاز الآثم بالخبث والخداع، ويمتاز الشيطان بجناحيه، وقد ظن أنه سيلحق بالآثم على أية حال.

[٥٩] المقصود بذلك كانياتزو.

[٦٠] أي: جامبولو.

[٦١] أي: اقتراح أليكينو عندما قَبِل تحدي جامبولو.

[٦٢] يعني لهرب جامبولو وتخلصه من تعذيب الشياطين عندما قفز إلى القطران.

[٦٣] أي: أليكينو.

[٦٤] أي: إن انطلاق جامبولو، الخائف المرتعد، كان أسرع من أن يلاحقه جناحا أليكينو، الذي ارتفع عندئذٍ إلى أعلى الشاطئ. وفي هذا كله مشهد مليء بالخداع والسخرية والهزل، مع عنصر المأساة والتعذيب، ورسم دانتي ذلك بريشته البارعة.

[٦٥] أي: يعود صاعدًا في الهواء. وهذه ملاحظة مستمدة من حركة الطير.

[٦٦] كان كالكابرينا يأمل أن يستطيع جامبولو الاختفاء في القطران، حتى يجد الفرصة سانحة لكي ينتقم لما وقع من أليكينو من التهاون وسوء التقدير.

(١٣٦) وحينما اختفى المرتشي،[٦٧] حوَّل كالكابرينا مخالبه هكذا إلى رفيقه، واشتبك معه فوق الخندق.
(١٣٩) ولكن الآخر كان في الحق صقرًا قارحًا، يجيد طعنه بالمخلب، وسقط الاثنان معًا وسط المستنقع الآني.[٦٨]
(١٤٢) وكانت الحرارة فاصلًا بينهما توًّا، ولكن استحال عليهما التحليق؛ إذ صارت أجنحتهما منغمسة في القطران هكذا.
(١٤٥) وبارباريتشا الذي تولاه الحزن، مع رفاقه،[٦٩] جعل أربعةً منهم يطيرون إلى الشاطئ الآخر بكل الخطاطيف،[٧٠] وبسرعة فائقة
(١٤٨) هبطوا هنا وهناك إلى مواضعهم، ومدوا الخطاطيف إلى اللذين غمرهما اللزج،[٧١] وكانا قد نضجا داخل الجلد المحترق،[٧٢]
(١٥١) وتركناهم مُرتبكين على ذلك النحو.[٧٣]

ورسم بوش (حوالي ١٤٥٠–١٥١٦) صورة جنة عدن، وفيها رسوم لشياطين مجنحة، وكذلك رسم صورة الجحيم وفيها شياطين ونيران، وألوان من العذاب، واستخدم الآلات الموسيقية كأدوات للتعذيب. والصورتان في متحف برادو في مدريد. ورسم جويا (١٧٤٦–١٨٢٨) عدة صور للشياطين المجنحة، ورسم بعضها في حالة العراك، وهي في متحف برادو في مدريد.

[٦٧] يعني جامبولو.

[٦٨] سقط أليكينو وكالكابرينا معًا في القطران. وهكذا نجح جامبولو في خداعه، وأوقع الشيطانين في هذا المأزق. ويطابق هذا عنصر الهزل والسخرية في طبيعة دانتي.

وقد رسم جوتو (١٢٦٦ / ١٢٦٧–١٣٣٧) صورة لمدينة أريتزو وبها شياطين مجنحة، وهي في كنيسة سان فرنتشسكو العليا في أسيسي.

[٦٩] تولَّى الشياطينَ الحزنُ لِما أصاب أليكينو وكالكابرينا.

وتوجَد صورة باسم انتصار الموت، وبها شياطين مجنحة ممسكة بخطاطيف تنهال بها على الآثمين تعذيبًا، ورُسمت حوالي منتصف القرن ١٤، ولا يُعرَف على وجه التحديد مَن رسمها، وهي في الكامبوسانتو في بيزا.

[٧٠] أي: إلى الشاطئ الخامس.

[٧١] أي: إن الشياطين مدوا خطاطيفهم من جانبَي الوادي لإنقاذ الغارقين.

[٧٢] يعني أن جلدهما كان قد احترق، فتحول إلى قشرة جافة، ثم احترق ما تحتها، أي: إنهما احترقا في الداخل والخارج على السواء.

[٧٣] انتهز دانتي وفرجيليو فرصة ارتباك الشياطين، وانشغالهم بإنقاذ الغارقين، لكي يتابعا رحلتهما دون هذه الرُّفقة الشريرة.

الأنشودة الثالثة والعشرون[1]

سار الشاعران وحيدين صامتين كما يسير رهبان الفرنتشسكان، وأخذَت تراود دانتي فكرة خطر الشياطين، وخشي أن يلحقوا بهما، بعد أن تعرضوا للضرر والسخرية بسببهما، فعبَّر عن مخاوفه لفرجيليو، الذي أخذ يهدِّئ من روعه. ولكن ما لبث الشياطين أن مضَوا في مطاردة الشاعرين، وأوشكوا على اللحاق بهما، فحمل فرجيليو دانتي بين ذراعيه، مثل أم تحمل ابنها وتهرب به من ألسنة اللهب، وانحدر به فرجيليو إلى الوادي السادس. رأى الشاعران جماعة من المعذبين يرتدون ثيابًا ملونة، وعلى رءوسهم قلانس برَّاقة اللون، وباطنها من الرصاص الثقيل، وقد ساروا في بطء شديد، وكان هؤلاء هم جماعة المنافقين. وسأل اثنان دانتي عن شخصه، وكيف جاء إلى هذا الموضع من الجحيم. أجاب دانتي بأنه وُلد ونشأ على ضفة الأرنو الجميل، وأنه هنا بجسمه الذي كان له دائمًا. عرف دانتي أنه أمام الراهبين كاتالانو ولوديرينجو اللذين اختارتهما فلورنسا لتحقيق السلام فيها، ولكنهما أخلفا الظن فيهما، وتصرفا بطريقة لا تزال آثارها بادية حول جاردينيو. ولفت نظرَ دانتي الكاهنُ قيافا، الذي أشار بالتضحية بالمسيح في سبيل خلاص الشعب، وكان مُلقًى عاريًا في عرض الطريق، ومصلوبًا في الأرض بثلاثة أوتاد، وكان عليه أن يحتمل ثقل كل من يمرون فوقه. استفسر فرجيليو عن الطريق، وخرج إلى الوادي التالي، وقد بدت عليه أمارات الغضب لخداع مالاكودا إياه من قبل، وتابع دانتي مواطئ قدميه العزيزتين.

---

[1] هذه أنشودة المنافقين.

(١) وحيدَين صامتين[٢] دون رفيقٍ[٣] مضينا؛ واحدٌ إلى الأمام[٤] والآخر من بعده،[٥] كما يسير الرهبان المينوريون في الطريق.[٦]

(٤) اتجه فكري بالعراك الحالي إلى خرافة إيزوب، حيث تحدَّث عن الضفدع والفأر؛[٧]

(٧) إذ لا تتشابه «الآن» و«حاليًّا» أكثر من مشابهة إحداهما للأخرى،[٨] إذا أحسنتَ الجمع بذهنٍ واعٍ بين البداءة والنهاية.

(١٠) وكما تتفتَّق فكرةٌ عن أخرى،[٩] كذلك تولَّد من هذه[١٠] غيرُها بعدُ، فضاعفتْ من خوفي الأول.[١١]

(١٣) وفكرتُ هكذا: «لقد هُزئ بهؤلاء بسببنا، ونالهم الضرر والسخرية،[١٢] على صورة أعتقد أنها تُزعجهم كثيرًا.

---

[٢] أي: إنه كان قد أخذهما التفكير فيما مرَّ بهما في الأنشودة السابقة.

[٣] يعني دون صحبة الشياطين.

[٤] كان دانتي يسير إلى الأمام قليلًا.

[٥] تأخر فرجيليو قليلًا لكي يحمي ظهر دانتي من الشياطين.

[٦] الرهبان المينوريون يعني الفرنتشسكان، وكان من عاداتهم أن يسيروا في صف طويل عند انتقالهم من مكان لآخر.

[٧] كانت قصص إيزوب (عاش في القرن ٦ق.م. Aesop) اليوناني مترجَمةً إلى اللاتينية في العصور الوسطى، وأُضيفت إلى قصصه قصصٌ أخرى محرَّفة ومنقولة عن قصصه الأصلية، ومنها قصة الضفدع والفأر التي ظنها دانتي من القصص الصحيحة. وهي تتناول محاولة خداع الضفدع للفأر وسط النهر لإغراقه، وتمكن الفأر من النجاة.

وقد رسم فيلاسكيز (١٥٩٩–١٦٦٠) صورة تمثِّل إيزوب، وهي في متحف برادو في مدريد.

[٨] يقارن دانتي بين كالكابرينا وبين الضفدع والفأر، وقد وقع الأوَّلان في القطران، ووقع الأخيران في الماء.

[٩] هذا تعبير عن تسلسل الأفكار بعضها من بعض.

[١٠] أي: من قصة الفأر والضفدع.

[١١] أي: إنه خشي أن يلحقه الخطر على يد الشياطين.

[١٢] هذه إشارة إلى ما نال الشياطين من خداع جامبولو، وكان هذا بسبب رغبة الشاعرين في التحدث إلى جامبولو.

(١٦) وإذا ما أُضيفَ الغضب إلى نيتهم الخبيثة، فإنهم سيأتون من ورائنا بوحشيةٍ أشد من الكلب وراء ذلك الأرنب البري الذي ينهشه.»[١٣]

(١٩) أحسستُ أن شَعري كله قَفَّ من الرعب، ووقفتُ إلى الوراء منتبهًا، حينما قلتُ: «أستاذي، إذا لم تُخفِ

(٢٢) نفسك وإياي سريعًا، فإني أفزع من الشياطين، إنهم من ورائنا، وإني أتخيلهم تمامًا، حتى لأسمعهم فعلًا.»[١٤]

(٢٥) فقال:[١٥] «لو كنتُ من زجاج يستبطن الرصاص،[١٦] لما رسمت صورتك الظاهرة، بأسرع مما أرسم صورتك الباطنة.[١٧]

(٢٨) الآن فحسب جاءت أفكارك بين أفكاري بفعلٍ واحدٍ ووجهٍ متجانسٍ،[١٨] ولذلك جعلتُ من كليهما رأيًا واحدًا.[١٩]

(٣١) إذا كان الشاطئ الأيمن ينحدر بحيث نقدر على الهبوط إلى الوادي الآخر،[٢٠] فإننا سننجو من المطاردة الموهومة.»[٢١]

(٣٤) ولم يكد ينتهي من ذكر قراره، حتى رأيتهم قادمين نحونا بأجنحةٍ ممتدة، غير بعيدين منا، يريدون الإمساك بنا.

(٣٧) أخذني دليلي سريعًا كالأم التي تستيقظ على الضوضاء، فترى بقربها ألسنة اللهب المشتعل،

[١٣] هذه صورة صادقة لشراسة الكلب.

[١٤] جعل الفزع دانتي يتصور الشياطين بشكلهم المرعب.

[١٥] أي: قال فرجيليو.

[١٦] أي: لو كان مرآة.

[١٧] يعني أن فرجيليو أدرك كل ما يدور بخاطر دانتي.

[١٨] أي: إن مصدر أفكارهما وشعورهما واحد، ألا وهو الخطر المحتمل وقوعه من جانب الشياطين خلفهما.

[١٩] أي: إن ما ساورهما معًا سيحدِّد الخطة التي سيتبعها فرجيليو للنجاة من الخطر.

[٢٠] لم يكن فرجيليو واثقًا من درجة انحدار الشاطئ المؤدي إلى الوادي.

[٢١] يعني أنه إذا أمكنهما الهبوط إلى الوادي التالي فسينجوان من الخطر.

(٤٠) وتأخذ ابنها، وتهرب ولا تتوقف، وهي حريصةٌ عليه أكثر من ذاتها، فلا ترتدي سوى قميص واحد،[٢٢]

(٤٣) ومن أعلى الشاطئ الوعر، ترك نفسه يهبط سريعًا،[٢٣] فوق الصخر المنحدر، الذي يسد أحد جانبَي الوادي التالي.[٢٤]

(٤٦) لم تجرِ أبدًا مياهٌ من مسقطٍ بمثل هذه السرعة، لتدير عجلةَ طاحونٍ أرضي، حينما تزداد قربًا إلى أضراسها،

(٤٩) كما أسرع أستاذي على ذلك الشاطئ، وهو يحملني فوق صدره، كأنني له ابنٌ[٢٥] لا رفيق.[٢٦]

(٥٢) وما كادت تصل قدماه تحتُ إلى قاع المُنخفَض في أسفل، حتى صاروا[٢٧] فوقنا على المُرتفَع، ولكن ذلك لم يُعِره اضطرابًا؛

(٥٥) لأن الحكمة العليا التي أرادت أن تضعهم حُراسًا للخندق الخامس، نزعتْ منهم جميعًا القدرة على مغادرته.[٢٨]

(٥٨) وهناك في أسفل وجدنا قومًا يعلوهم الطلاء،[٢٩] كانوا يدورون كثيرًا بخطًى بطيئة، وهم يبكون، وبدا على سيماهم الإعياء والوهن.[٣٠]

---

[٢٢] هذه أبيات رائعة رسم دانتي فيها شعور الأم وقد استيقظت على صوت ضوضاء، فرأت النيران مشتعلة، فاحتضنت ابنها وولَّت به هاربةً بعيدًا عن الخطر، ولم تكن تفكر في شيء سوى ولدها، ولم تجد الوقت الكافي لكي تضع فوق جسدها أكثر من قميص شفاف، وبذلك غلبت الأمومةُ عندها شعورَ الخجل عند الأنثى.

[٢٣] أي: إن فرجيليو انحدر فوق الصخر.

[٢٤] يعني الوادي أو الخندق السادس.

[٢٥] هكذا يرسم دانتي إحدى صور الأبوة الرحيمة.

[٢٦] كان له بمثابة الابن، لا مجرد رفيق طريق.

[٢٧] أي: صار الشياطين.

[٢٨] هكذا زال نهائيًّا خطر الشياطين على الشاعرين.

[٢٩] أي: ارتدَوا ثيابًا ذات ألوان، وهي رمز للنفاق، وهؤلاء هم المنافقون. ومعظم المعذبين في الجحيم عرايا، حتى يبدوا على حقيقتهم، والمنافقون من الاستثناءات القليلة.

[٣٠] أي: لِما حملوه من الرداء الثقيل.

(٦١) وكانت عليهم عباءات ذات قلانس تدلت أمام الأعين، وصُنعتْ على طراز ما يُعمل للرهبان في كلوني.[٣١]

(٦٤) مُذهَّبة من الخارج حتى لتخطف الأبصار، لكن باطنها كان كله من رصاصٍ شديد الثقل،[٣٢] حتى بدتْ قلانس فردريك من القش إلى جانبها.[٣٣]

(٦٧) واهًا لك أيها الثوب المُعنَّى إلى الأبد! واتجهنا بعدُ إلى اليسار في رُفقتهم فحسب، ونحن صاغون إلى بكائهم الأليم.[٣٤]

(٧٠) ولكن هؤلاء القوم المُجهَدين بأثقالهم،[٣٥] ساروا ببطء شديد، حتى كانت لنا، كلما تحركتْ أعقابنا، رُفقةٌ جديدة.[٣٦]

(٧٣) لذلك قلت لدليلي: «اعمل على أن تجد مَن يمكن معرفته بالاسم أو بالفعل،[٣٧] ونقِّل عينيك حولنا بينما نسير.»

(٧٦) فصاح من خلفنا أحد المعذبين الذي سمع اللغة التسكانية: «احبِسا أقدامكما يا مَن تعدوان هكذا،[٣٨] خلال الهواء المظلم!

---

[٣١] أي: على طريقة الرهبان البندتيين في كلوني (Cluni) في بورجونيا.

[٣٢] يناسب ظاهرُ هذه القلانس وباطنها طبيعةَ المنافقين.

[٣٣] يقال إن فردريك الثاني كان يعاقب مَن ارتكبوا الخيانة العظمى بأن يغطيهم بدروع من الرصاص الثقيل، ثم يضعهم في النار، وهذا القول من انتحال أعدائه، والمقصود أن قلانس هؤلاء المنافقين كانت عظيمة الثقل، بحيث بدت قلانس فردريك (المزعومة) إلى جانبها كأنها مصنوعة من القش.

[٣٤] هكذا يبكي المنافقون لما ارتكبوه في الدنيا من الآثام.

[٣٥] أي: بما حملوه من الرصاص الثقيل.

وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بهذه الصورة في عقاب البخلاء، أو من ارتكبوا خطايا الجسد: القرآن، إبراهيم: ٤٩.

الطبري، كتاب جامع البيان (السابق الذكر)، ج١٢، ص١٦٧–١٦٨.

[٣٦] كان سير الشاعرين البطيء أسرع من سير المنافقين؛ ولذلك كان لهما في كل خطوة رفقاء جُدد.

[٣٧] يشبه هذا ما سيأتي في الفردوس:

Par., XVII, 136–142.

[٣٨] كان سير الشاعرين يُعَد جريًا بالنسبة للمنافقين. والكلام هنا موجَّه للشاعرين.

(٧٩) فربما تنال مني ما تطلبه.»[٣٩] حينئذٍ استدار دليلي، وهو يقول لي: «انتظر، ثم تقدَّمْ وَفق خُطاه.»

(٨٢) وقفتُ، ورأيتُ اثنين أظهر وجهاهما لهفةً شديدة أن يكونا معي، ولكن عوَّقهما الحمل وضيق الطريق.[٤٠]

(٨٥) ولما وصلا،[٤١] نظرا إليَّ طويلًا بأعينٍ حَولاء،[٤٢] دون أن ينبسا بكلمة،[٤٣] ثم اتجه كلٌّ منهما للآخر، وقالا فيما بينهما:

(٨٨) «هذا يبدو إنسانًا حيًّا من حركة الحنجرة،[٤٤] وإذا كانا ميتَين فبأيِّ فضلٍ يسيران دون غطاءٍ من الرداء الثقيل؟»

(٩١) ثم قالا لي: «أيها التسكاني الذي أتيت إلى جماعة[٤٥] المنافقين البائسين،[٤٦] لا تخجل أن تقول مَن أنت!»

(٩٤) وأجبتهما: «لقد وُلدتُ ونشأتُ على ضفة الأرنو الجميل، في المدينة العظيمة،[٤٧] وأنا هنا بالجسم الذي كان لي دائمًا.[٤٨]

---

[٣٩] أي: ربما عرف منه بعض الأشخاص الذين يريد أن يراهم.

[٤٠] يرسم دانتي ما يجول بالنفس من اللهفة والرغبة الأكيدة التي يَحُول دونها عوائقُ لا يمكن التغلب عليها.

[٤١] يعني أن وصولهما استغرق وقتًا غير قليل.

[٤٢] نظرا بطرف عيونهما لأن القلنسوة كانت تغطي أبصارهما.

[٤٣] ومضى وقت آخر وهما لا يتكلمان، للتعب الذي تولاهما بهذا المجهود.

[٤٤] حركة الحنجرة دليل على الكلام، وعلى أن دانتي إنسان حي.

[٤٥] يستخدم دانتي لفظ collegio بمعنى رفقة أو جماعة أو مجمع، وسيفعل هذا مع جماعة السعداء في المطهر:

Purg., XXVI, 129.

[٤٦] يذكر «الكتاب المقدس» المنافقين البائسين:

Matt., VI, 16.

[٤٧] أي: فلورنسا. يعبِّر دانتي بذلك عن شعور الرجل المنفي نحو بلاده العزيزة، وإن لم يمنعه ذلك من أن يصب اللعنات على فلورنسا جزاء ما فعلت. هذان البيتان موضوعان فوق لوحة مرمرية على بيت دانتي التذكاري، الذي أقامته بلدية فلورنسا في موضع بيت الأسرة القديم.

[٤٨] أي: إن دانتي لا يزال إنسانًا حيًّا.

(٩٧) ولكن مَن أنتما، وقد جعل الألم دموعكما كما أرى، تهطل على الخدود، وأيُّ عذاب هذا الذي أراه يتلألأ عليكما؟[٤٩]

(١٠٠) فأجابني أحدهما: «إن الأردية البرتقالية مصنوعةٌ من رصاص جدٍّ كثيفٍ، حتى يجعل الثقلُ لموازينها مثل هذا الصرير.[٥٠]

(١٠٣) كنا رهبانًا مُمتَّعين[٥١] من بولونيا، وإني أُدعَى كاتالانو،[٥٢] وهذا يُدعَى لوديرينجو،[٥٣] وأخذتنا مدينتك نحن الاثنين[٥٤] معًا،[٥٥]

(١٠٦) وقد كان المألوف أن يُختار واحدٌ، ليحفظ فيها السلام، وتصرفنا بطريقةٍ لا تزال باديةً حول جاردينيو.»[٥٦]

(١٠٩) بدأتُ: «أيهذان الراهبان، إن شروركما ...» ولكني لم أقل مزيدًا؛ إذ ابتدر لعيني معذبٌ مصلوبٌ في الأرض بثلاثة أوتاد.

---

[٤٩] يعني القلانس المصنوعة من الرصاص الثقيل.

[٥٠] أي: إنهم يبكون من فرط ثقلها.

[٥١] أنشأ البابا أوربان الرابع نظام رهبان ماريا العذراء المجيدة في بولونيا في ١٢٦١، لنشر السلام في المدن الإيطالية، ولمساعدة الفقراء والضعفاء. وانتشر هذا النظام في أنحاء إيطاليا، ولكن سرعان ما تدهور وخرج الرهبان على قواعد الدين، حتى لقَّبهم الناس بالرهبان المُمتَّعين السعداء (Frati Gaudenti).

وتوجَد لوحة حجرية عليها رسم للرهبان المُمتَّعين، وهي في المتحف المدني في بولونيا.

[٥٢] كاتالانو دي كاتالاني (Catalano dei Catalani): راهب من أسرة جلفية في بولونيا، شغل عدة وظائف في مدن إيطاليا في القرن ١٣.

[٥٣] لوديرينجو دلي أندالو (Loderingo degli Andalo): راهب من أسرة جبلينية من بولونيا، شغل وظائف عديدة في مدن إيطاليا في القرن ١٣.

[٥٤] أضفت «نحن الاثنين» للإيضاح.

[٥٥] استدعت حكومة فلورنسا هذين الراهبين في ١٢٦٦ بعد موقعة بنيفنتو؛ لكي يشغلا معًا وظيفة العمدة، وراعت فلورنسا في هذا الاختيار أن الراهبين أجنبيان من بولونيا، وأن أحدهما من أسرة جلفية، والآخر من أسرة جبلينية، وظنت أن هذا الاختيار سيؤدي إلى تحقيق العدالة.

[٥٦] أي: إنهما لم يحققا العدالة، وبتأثير البابا كلمنتو الرابع انحازا إلى جانب الجلف، الذين انتهزوا الفرصة وقاموا بثورة على الجبلين، وطردوهم من فلورنسا، وفي تلك الأثناء أُحرقت قصور آل أوبرتي الجبلين حول جاردينيو (Gardigno)، حيث يقوم ميدان السنيوريا في فلورنسا في الوقت الحاضر.

(١١٢) وحينما رآني اختلجت كل أعضائه، وهو يُصعِّد الزفرات في لحيته،[٥٧] وكاتالانو الراهب، الذي انتبه إلى ذلك،[٥٨]

(١١٥) قال لي: «إن ذلك المثبت في الأرض،[٥٩] الذي تُمعِن فيه النظر، أشار على الفرِّيسيين بضرورة تعذيب رجلٍ واحدٍ في سبيل الشعب.

(١١٨) إنه مُلقًى عاريًا، كما ترى، في عرض الطريق، وينبغي أن يُحس أولًا كم يزن كل مَن يمرُّ فوقه.[٦٠]

(١٢١) وبهذه الطريقة نال حَموه[٦١] التعذيبَ في هذا الخندق، والآخرون من أعضاء المجمع، الذي كان لليهود أصلَ النكبات.»[٦٢]

(١٢٤) حينئذٍ رأيت فرجيليو يأخذه العجب، من أجل ذلك الممدَّد المصلوب، بهذا الوضع المُزري في المنفى الأبدي.

(١٢٧) ثم وجَّه إلى الراهب هذه الكلمات: «لعله لا يسوءك، إذا كان مباحًا لك أن تقول لنا، أتوجَد إلى اليمين ثغرةٌ،

---

[٥٧] أطلق ذلك المعذب تنهداته؛ لأنه أحس بالخجل عندما رآه دانتي على هذا النحو.

[٥٨] أي: تنبه إلى أن دانتي قد دهش لوضع ذلك المعذب المصلوب على الأرض.

[٥٩] هو رئيس الكهنة قيافا (Caiphas)، الذي نصح مجمع الكهنة الفريسيين المنافقين بالتضحية بالمسيح في سبيل خلاص الشعب، وجاء ذكر هذا في «الكتاب المقدس»:

Giov., XI, 47–53.

وتوجَد له صورة من عمل دوتشو دي بونينسينيا (١٢٥٥ / ١٢٦٠–١٣١٨ / ١٣١٩)، وهي في كاتدرائية سيينا.

[٦٠] عقاب قيافا المنافق أن يحس بثقل المعذبين الذين يسيرون فوقه وهو ملقًى على الأرض. وفي التراث الإسلامي بعض الشَّبه بهذه الصورة في عقاب المتكبرين والذين تطاولوا على إخوتهم:

السمرقندي، قرة العيون (السابق الذكر)، ص٧٢.

السيوطي، كتاب اللآلئ المصنوعة (السابق الذكر)، ج٢، ص١٩٥.

[٦١] حموه هو حنان (Annas)، كما ورد في «الكتاب المقدس»:

Giov., XVIII, 13.

[٦٢] أي: الذي جلب الويلات على اليهود لموقفهم من المسيح.

(١٣٠) نستطيع كلانا عن طريقها أن نخرج من هنا،[٦٣] دون أن نَضطرَّ
الملائكةَ السود[٦٤] إلى القدوم، لإخراجنا من هذا العمق؟»
(١٣٣) حينئذٍ أجاب: «توجَد، أقرب مما تأمل، صخرةٌ تخرج من الدائرة
الكبرى،[٦٥] وتمتد فوق كل الأودية القاسية،
(١٣٦) غير أنها محطمةٌ في هذا الخندق ولا تُغطيه، وتستطيع أن تصعد
فوق الحُطام، الذي ينحدر على الجانب، ويعلو من القاع.»[٦٦]
(١٣٩) وقف دليلي مُطأطئ الرأس برهة، ثم قال: «لقد قصَّ علينا الأمرَ
باطلًا مَن يطعن الآثمين بخطافه في الجانب الآخر.»[٦٧]
(١٤٢) قال الراهب:[٦٨] «كنتُ قد سمعتُ في بولونيا مَن يقول إن للشيطان
رذائل كثيرة، وسمعت من بينها أنه كذوبٌ[٦٩] وأبو الأكاذيب.»
(١٤٥) وعندئذٍ سار دليلي بخطًى فسيحة، وقد بدت ملامحه مضطربة
بالغضب قليلًا،[٧٠] فابتعدتُ عن المعذبين بأثقالهم،
(١٤٨) وأنا أتابع مواطئ قدميه العزيزتين.[٧١]

---

[٦٣] أي: للوصول إلى الوادي السابع.

[٦٤] يعني الشياطين.

[٦٥] يعني من الجدار الخارجي لهذا الجزء من الجحيم:

Inf., XVIII, 3.

[٦٦] أي: إن حطام الصخور يتجمع في القاع ويعلو، وبذلك يمكن الصعود عليه للوصول إلى الوادي التالي.

[٦٧] يقصد مالاكودا الذي قال لفرجيليو إنه هناك جسر آخر:

Inf., XXI, 111.

[٦٨] أي: كاتالانو.

[٦٩] ورد هذا المعنى في «الكتاب المقدس»:

Giov., VIII, 44.

[٧٠] غضب فرجيليو لخداع مالاكودا إياه.

[٧١] هكذا كان دانتي يحب أستاذه العزيز.

الأنشودة الرابعة والعشرون[1]

رسم دانتي بعض صور الريف الإيطالي، ووصف الفلاح وقد استولى عليه اليأس عند نزول الصقيع، فيُعوِزه العشب، ثم يسترجع الأمل عندما تظهر أشعة الشمس، فيأخذ عصاه ويسوق القطعان لكي ترعى الكلأ. وازن دانتي بين حال الفلاح في هذين الموقفين، وحاله وفرجيليو عندما أخذهما اليأس، ثم تحوَّل إلى الاطمئنان والرضا بزوال الخطر. وصل الشاعران إلى جسر محطَّم، فرفع فرجيليو دانتي وساعده على اعتلاء الصخور، وجلس دانتي من الإعياء وهو لاهث الأنفاس. ولكن فرجيليو حمله على أن ينضو عن نفسه الإعياء، وقال له إن المجد لا يُنال فوق الفراش ولا تحت الأغطية، وإن قوة الروح تظفر في كل معركة، فنهض دانتي وقد استعاد قوته، ومضى الشاعران في سيرهما. سمع دانتي صوتًا ولكنه لم يفهم منه كلامًا، ونظر ولكنه لم يتبين شيئًا لشدة الظلام، ولذلك طلب إلى فرجيليو أن يهبط إلى الخندق السابع حتى يرى ويسمع. ورأى دانتي حشدًا من الزواحف الرهيبة التي لم يوجَد مثيلٌ لها في ليبيا ولا في إثيوبيا ولا في البلاد الواقعة على ساحل البحر الأحمر. وجرى بين الزواحف جماعةُ اللصوص وهم عراة، وقد كانت أيديهم مربوطة إلى الخلف بالزواحف. ورأى كيف تلدغ زاحفة أحد المعذبين، وكيف يحترق ويتحول إلى رماد، ثم يعود إلى شكله السابق، وكان ذلك المعذب هو فانِّي فوتشي، أحد اللصوص في بستويا في عهد دانتي. تولى فوتشي الخجلُ للحال التي كان عليها، ولم يشأ أن يترك دانتي يتمتع بالمشهد الذي رآه، فتنبأ له بالأحداث التي ستقع بين السود والبيض، وكيف يزول السود من بستويا، وتجدِّد فلورنسا شعبها وقوانينها، وتنشب معركة بيتشينو التي ينتصر فيها السود على البيض.

---

[1] هذه أنشودة اللصوص.

(١) في ذلك الجزء[٢] من العام الناشئ،[٣] عندما تعتدل أشعة الشمس في برج الدلو،[٤] وتكون الليالي قد ولَّت عند منتصف اليوم،[٥]

(٤) وحينما يرسم الصقيع فوق الأرض صورة صِنوِه الأبيض،[٦] ولكن تبقى آثار ريشته قليلًا؛[٧]

(٧) ينهض الفلاح الذي أَعوَزه العشب،[٨] وينظر، فيرى الحقول قد ابيضَّت كلها، فيضرب فخذيه،[٩]

(١٠) ويعود إلى البيت، ويأسى جيئةً وذهابًا، كبائس لا يدري ما يفعل،[١٠] ثم يعود إلى الخروج ويسترجع الأمل،

(١٣) عندما يرى أن قد تغيرت في برهة معالمُ الأرض، فيأخذ عصاه، ويسوق القطعان لترعى الكلأ؛[١١]

(١٦) هكذا جعلني أستاذي أيئَس، حينما رأيت وجهه يضطرب على هذا النحو، وهكذا سرعان ما جاء للداء الدواءُ؛[١٢]

(١٩) لأننا حينما جئنا إلى الجسر المحطم، اتجه إليَّ دليلي بذلك الوجه الرقيق، الذي رأيته من قبل عند سفح الجبل.[١٣]

---

[٢] بعد خوف دانتي وغضب فرجيليو في الأنشودة السابقة، يعود الجو الآن إلى الهدوء.

[٣] أي: في الفترة من ٢١ يناير إلى ٢١ فبراير.

[٤] في هذه الفترة — عندما تكون الشمس في برج الدلو — تبدأ أشعتها في الظهور بالنسبة لدانتي.

[٥] يعني عندما يوشك أن يتساوى الليل بالنهار.

[٦] يقول إن الصقيع يرسم صورة أخيه الأبيض، يعني الثلج، أي: إن الحقول تبدو مغطاة بطبقة من الثلج.

[٧] يذوب الصقيع الهش بأسرع مما يذوب الثلج.

[٨] أي: العشب الضروري للحيوان.

[٩] المقصود أن الفلاح يضرب فخذيه يأسًا وقد ظن أن الثلج غمر الحقول.

[١٠] هذا لأنه يظن أنه لن يستطيع الزراعة أو الرعي.

[١١] يرسم دانتي بهذه الأبيات صورة رائعة لبعض مظاهر الحياة في الريف الإيطالي.

[١٢] يقارن دانتي بين تقلُّب الطبيعة، وبين ما تولى فرجيليو من الغضب ثم الهدوء، وبين ما أصابه هو من الرعب والفزع، ثم الهدوء والطمأنينة.

[١٣] أي: عندما ظهر له فرجيليو في أول الجحيم:

Inf., I, 61–63.

(٢٢) وفتح ذراعيه بعد أن اختار في نفسه خطة، وقد فحص أولًا الحُطام
بعناية، ثم أمسك بي.
(٢٥) وكذلك الذي يعمل ويُقدِّر، ويبدو دائمًا أنه أولًا يتدبر؛ هكذا —
بينما كان يرفعني إلى قمة صخرة
(٢٨) كبيرة — تطلَّع إلى صخرة أخرى، وهو يقول: «تعلَّقِ الآن فوق تلك،
ولكن جرِّب أولًا أتستطيع مثلُها أن تحملك.»[١٤]
(٣١) لم يكن طريقًا لمن يرتدي عباءة؛[١٥] لأننا بمشقَّة، وهو خفيف وأنا
إلى أعلى مدفوع،[١٦] استطعنا أن نصعد من صخرةٍ إلى صخرة،[١٧]
(٣٤) ولو لم يكن المرتقى في هذا الشاطئ[١٨] أقصر منه في الآخر،[١٩] ولا
أعلم عنه شيئًا، لكنتُ سأنهزم حتمًا.[٢٠]
(٣٧) ولكن لما كانت منطقة «الماليبولجي» تميل كلها نحو مدخل البئر
السُّفلي؛ كان وضعُ كل وادٍ بحيث
(٤٠) يرتفع أحد شاطئيه ويهبط الآخر،[٢١] ومع ذلك فقد وصلنا في النهاية
فوق الحافة، حيث تبرز منها آخر صخرة.
(٤٣) كان نَفَسي في الرئتين مجهدًا، حينما أصبحتُ فوق، حتى لم أقوَ بعدُ
على الصعود، بل جلستُ عند أول وصولي.[٢٢]

---

[١٤] أي: إنه كان على دانتي أن يختبر الصخرة بيده أولًا، ليرى هل هي ثابتة، وهل تقوى على احتماله.
[١٥] أي: لم يكن هذا طريقًا لمن يرتدي أردية من الرصاص الثقيل، وهو يعرِّض بالمنافقين:
[١٦] أضفت «إلى أعلى» للإيضاح:

Inf., XXIII.

[١٧] هكذا كان المرتقى صعبًا.
[١٨] أي: الشاطئ الذي يؤدي إلى الوادي أو الخندق السابع.
[١٩] أي: الجانب المؤدي إلى الوادي السادس.
[٢٠] يعني أنه كان سيعجز حتمًا عن الصعود.
[٢١] يرجع هذا الانحدار العام إلى طبيعة الجحيم المخروطية الشكل عند دانتي.
[٢٢] هكذا بلغ التعب من دانتي، فجلس على الأرض حينما بلغ الصخرة.

(٤٦) قال أستاذي: «الآن ينبغي أن تُحرِّر نفسك من هذا الإعياء، فلن يُنال المجد بالجلوس على الريش، ولا تحت الأغطية،[٢٣]

(٤٩) ومن يُنفِق حياته دون مجد،[٢٤] يترك من نفسه أثرًا في الأرض، كدخان في الهواء، أو زَبَد في الماء.[٢٥]

(٥٢) وإذن فانهض! واقهر الإعياء بالنفس، التي تظفر في كل معركة، إذا لم تَنُؤ تحت جسدها الثقيل.[٢٦]

(٥٥) علينا أن نصعد مُرتقًى أطول،[٢٧] ولا يكفي أنك رحلت عن هؤلاء،[٢٨] إذا كنتَ تفهمني، فاعمل الآن بما يفيدك.»

(٥٨) نهضتُ حينئذٍ، وقد بدوتُ بالهواء مزوَّدًا بأفضل مما كنت أشعر، وقلت: «سِرْ، فإني قوي جريء.»[٢٩]

(٦١) وأخذنا فوق الجسر الطريقَ الذي كان وعرًا ضيقًا صعب المسلك، وأشد انحدارًا من الطريق الأول.

---

[٢٣] يعني أن بلوغ المجد يقتضي الجد والعمل والاحتمال. وأورد هوارتيوس مثل هذا التعبير:

Hor., Ars Poetica, 412.

[٢٤] أضفت لفظ «مجد» للإيضاح.

[٢٥] كان دانتي يتطلع دائمًا لنيل المجد، وهذا هو وقته.

[٢٦] هذا تعبير عن صدى ما في نفس دانتي، وقد كان يغلب بقوة الروح كل المصاعب والعقبات. وأيُّ درس في هذا للناس!

[٢٧] يشير فرجيليو إلى جبل المطهر، وسيكرر الإشارة إلى مراحل صعوده في مواضع كثيرة، كما سيأتي في المطهر:

Purg, III, 46–51; XI, 40; XIII, 1I, 65, 77; XXII, 183; XXV, 8; XXVII, 124.

[٢٨] أي: لا يكفي أن يبتعد دانتي عن المعذبين، بل يجب أن يتخلص من كل الخطايا حتى يصبح جديرًا بالسعادة الأبدية.

[٢٩] هكذا استرجع دانتي قوة الروح والجسد معًا.

(٦٤) وبينما كنتُ أتكلم مضيت، حتى لا أبدو مُتهالكًا، وهنا خرج صوت من الخندق الآخر، غير صالح لتكوين كلمات.[٣٠]

(٦٧) لا أعلم ماذا قال، مع أني كنت قد أصبحت فوق ظهر الجسر، الذي يعبر هنا،[٣١] ولكن من تكلم بدا مُنفعلًا بالغضب.[٣٢]

(٧٠) وكنت قد اتجهتُ إلى أسفل، ولكن العينين القويتين[٣٣] لم تستطيعا من الظلام أن تبلغا العمق، ولذلك قلت: «أستاذي، اعمل على أن تبلغ

(٧٣) الشاطئ الدائري الآخر، ولْنهبط عن هذا الحائط؛[٣٤] لأني كما أسمع هنا ولا أفهم، كذلك أنظر إلى أسفل ولا أتبين شيئًا.»[٣٥]

(٧٦) قال: «لا أعطيك ردًّا غيره سوى الفعل؛ لأن المطلب العادل، ينبغي أن يتبعه العمل في صمت.»[٣٦]

(٧٩) نزلنا على الجسر عند الرأس، حيث يلتقي بالشاطئ الثامن، وعندئذٍ انكشف لي الوادي،[٣٧]

(٨٢) ورأيت هناك بداخله حشدًا مخيفًا من الأفاعي العجيبة الأنواع، حتى لا يزال يهرب دمي لذكراها.

---

[٣٠] لعلها كانت كلمات سِباب ولعنات تشبه ما سيأتي بعد:

Inf., XXV, 3.

[٣١] أي: فوق هذا الخندق.

[٣٢] لا يحدد دانتي شخصية هذا الآثم.

[٣٣] الأعين الحية القوية.

[٣٤] يعني الجسر.

[٣٥] نظرًا لعمق الخندق وإظلامه لم يفهم دانتي من أعلى الجسر الصوت الذي سمعه، ولم يميز ما بأسفل؛ ولذلك طلب إلى فرجيليو الهبوط إلى الخندق حتى يصبح قادرًا على الفهم والرؤية.

[٣٦] يعني قد حان وقت العمل، ولا يجوز أن يكون هناك كلام دون عمل.

[٣٧] هذا هو الوادي أو الخندق السابع حيث يُعذَّب اللصوص.

(٨٥) ألا لا تفخرْ ليبيا برمالها بعد؛[٣٨] لأنها إذا كانت تُنتج دَخَّانات،[٣٩] وقَفَّازات،[٤٠] وحفَّارات،[٤١] ورقطاوات،[٤٢] وأفاعين كذلك؛[٤٣]

(٨٨) فإن مثل هذه الطواعين[٤٤] الكثيرة القاتلة، لم تظهر فيها أبدًا، ولا في إثيوبيا كلها، ولا في البلاد التي تقع على ساحل البحر الأحمر.[٤٥]

(٩١) وبين هذا الحشد البئيس القاسي، جرى قومٌ عراة ملكَهم الرعب، دون أملٍ في مخرج أو طلسم.[٤٦]

(٩٤) ربطت زواحف أيديهم إلى الوراء،[٤٧] وثبتت فوق أعجازهم الرأسَ والذَّنَب، وتجمَّعت إلى الأمام في عُقد.

(٩٧) ها هو ذا واحد كان قريبًا إلى شاطئنا، وقد هاجمته زاحفةٌ ولدغته، حيث ترتبط الكتفان بالعنق.[٤٨]

---

[٣٨] اقتبس دانتي هذا من لوكانوس:

Luc., Phars., IX, 705 …

[٣٩] الدخانة (chelydrus): أفعى تعيش أغلب الوقت في الماء، وإذا سارت على الأرض أثارت التراب الذي يشبه الدخان في تصاعده.

[٤٠] القفازة أو الطفَّارة (jaculi): أفعى تقفز من الأشجار على فريستها.

[٤١] الحفارة (pareas): أفعى تحفر الأرض بذَنَبها.

[٤٢] الرقطاء أو النقطاء (cenchris): أفعى ذات جلد مرقَّش.

[٤٣] أفعوان (amphisbaena): أفعى تتحرك إلى الأمام وإلى الخلف. ويُطلَق هذا اللفظ على ذكر الأفعى بعامة.

وأورد لوكانوس أسماء هذه الزواحف وصفاتها:

Luc., Phars., IX, 711 …

[٤٤] يقصد بالطواعين الزواحف.

[٤٥] يقصد الصحاري الواقعة على ساحل البحر الأحمر، أو صحاري بلاد العرب ومصر.

[٤٦] الطلسم: نبات أو حجر سحري (elitropia)، من خصائصه البرء من السموم وإخفاء من يحمله، عند المشتغلين بالسحر.

[٤٧] هذا جزء من عقابهم؛ لأنهم اعتادوا أن يسرقوا أموال الغير.

[٤٨] أي: لدغته في رقبته.

(١٠٠) لم يُكتب أبدًا حرف «أ» أو «و» بسرعة هكذا،[٤٩] كما اشتعل هو واحترق،[٥٠] وكان عليه أن يتحول كله إلى رماد وهو يسقط،[٥١]

(١٠٣) وبعد انحلاله هكذا فوق الأرض، تجمَّع الرماد من تلقاء نفسه، واسترجع توًّا شكله الأول،[٥٢]

(١٠٦) وهكذا يؤكد كبار الحكماء،[٥٣] أن العنقاء تموت ثم تولَد من جديد، عندما تقترب من تمام الخمسمائة عام،[٥٤]

(١٠٩) ولا تتغذَّى في حياتها بالعشب ولا الحب، ولكن بقطرات البان[٥٥] والحُمامي[٥٦] وحدها، والمر[٥٧] والناردين[٥٨] هما آخر لفائفها.

(١١٢) وكمن يهوِي، ولا يعرف كيف هوى، بقوة شيطانٍ يجذبه إلى الأرض، أو بتقلص آخر يُقيِّد الإنسان،

(١١٥) وعندما ينهض ينظر فيما حوله بإمعان، وقد زاغ بصره لفرط ما عاناه من ألم، ويتنهد وهو يُبصر؛[٥٩]

(١١٨) هكذا كان ذلك المعذب حينما نهض. أيتها القوة الإلهية! كم أنتِ قاسية؛ إذ تصبِّين انتقامك بمثل هذه الضربات![٦٠]

---

[٤٩] في الأصل: حرفا o وj، والمقصود أن احتراق المعذب وتحويله إلى رماد حدث بسرعة متناهية.

[٥٠] أي: ذلك المعذب.

[٥١] هوفاني فوتشي اللص.

[٥٢] هذا للمزيد في عذاب اللصوص الأبدي.

[٥٣] أي: الشعراء والعلماء القدامى.

[٥٤] العنقاء (phoenix): طائر خرافي، واقتبس دانتي هذه الصورة عن أوفيديوس:

Ov., Met., XV, 393 …

ويوجَد تمثال من الحجر يمثِّل العنقاء، وهو في متحف الفاتيكان.

[٥٥] قطرات البان (lagrime d’incenso): بخور عطِر الرائحة.

[٥٦] الحمامي (amomo): نوع من البهار.

[٥٧] المر (mirra): خشب ذكي الرائحة.

[٥٨] الناردين (nardo): نبات يُستخرج منه بلسم للجروح.

[٥٩] هذا وصف دقيق لبعض الحالات المرضية، ربما وقعت لدانتي ذاته، أو شهدها.

[٦٠] أي: إن القوة الإلهية تنتقم لتحقيق العدالة.



اللصوص والأفاعي. (أنشودة ٢٤: ٨٥ ...)

(١٢١) ثم سأله دليلي من كان، فأجابه حينئذٍ: لقد سقطت من تُسكانا
منذ عهدٍ قريب، إلى هذه الهوة القاسية.

(١٢٤) ولما كانت لي صفات البغل، فقد لذَّت لي حياة البهائم لا البشر،
إنني المتوحش فانِّي فوتشي،[٦١] وكانت بستويا جحرًا يناسبني.»

[٦١] فاني فوتشي (Vanni Fucci): لص مشهور في بستويا (Pistoia)، وكان من الجلف السود، ولم يتورع عن سرقة الكنائس، وكان يُسمَّى فاني فوتشي المتوحش.

(١٢٧) فقلت لدليلي: «قل له ألا يهرب، وسَله أية خطيئة ألقت به هنا في
أسفل؛ فقد رأيته رجلَ دماءٍ وغضب.»[٦٢]
(١٣٠) لم يتظاهر ذلك الآثم بأنه لم يفهم ما سمعه، ولكنه اتجه نحوي
بوجهه وفكره، وقد ارتسم عليه خجلٌ حزين،
(١٣٣) ثم قال: «مفاجأتك لي في البؤس حيث تراني، تُؤلمني أكثر مما
أحسسته، حينما انتُزعتُ من الحياة الأخرى.[٦٣]
(١٣٦) ولا أستطيع أن أرفض ما تطلبه، لقد وُضعتُ طويلًا في أسفل؛ إذ
كنتُ لصًّا في خزانة الكنيسة ذات الكنز الجميل،[٦٤]
(١٣٩) وكان غيري قد اتُّهم باطلًا.[٦٥] ولكن لكيلا تتمتع بمثل هذا المشهد،
إذا كنت ستصبح خارج الأماكن المظلمة أبدًا،
(١٤٢) فافتح أذنيك لنبوءتي واستمع؛ ستخلو بستويا أولًا من السود،[٦٦]
ثم تُجدِّد فيورنتزا[٦٧] شعبها والقوانين.

---

[٦٢] يشير دانتي إلى اشتراك فاني فوتشي في الصراع بين الجلف البيض والجلف السود في أواخر القرن ١٣.

[٦٣] أحسَّ فوتشي بالخزي؛ لأن دانتي لم يره مع من ارتكبوا العنف، أو اتُّهموا بسرعة الغضب، ولكن رآه مع هؤلاء اللصوص، وفاق ألُمه عندئذٍ ما أحسَّه عند موته.

[٦٤] المقصود بهذا كاتدرائية بستويا، وكانت تحتوي على تحف ثمينة من الذهب والفضة.

[٦٥] اتُّهم بدلًا منه زورًا رامبينو دي رانوتشو فوريزي (Rampino di Ranccio Foresi)، وسُجن ظلمًا وعدوانًا.

[٦٦] ساعد الفلورنسيون من الجلف البيض زملاءهم في بستويا لطرد السود منها في مايو ١٣٠١، ولكن وصل شارل دي فالوا بتحريض البابا بونيفاتشو الثامن في نوفمبر ١٣٠١، وطرد البيض من فلورنسا وما حولها، ووضع مكانهم السود.

[٦٧] فيورنتزا (Fiorenza): النطق القديم لفيرنتزه (Firenze) بالإيطالية الحديثة، وفلورنسا في النطق الحالي الشائع المأخوذ عن الفرنسية والإنجليزية (Florence). وكرر دانتي تسميتها فيورنتزا:

Inf., X, 92; XVI, 75; XXVI, 1; XXXII, 120.

Purg, VI, 127; XX, 75.

Par., XV, 97; XVI, 84; 111, 146, 149; XVII, 48; XXIX, 103; XXXI, 39.

Ganz., XI, 77; XVIII, 50.

Conv., I, III, 22; II, XIV, 176.

ويكتبها كذلك بصور أخرى، مثل:
فيرنتزه (Firenze):

Conv., IV, XX, 39.

فيورنسا (Fiorensa):

V., El., I, XIII, 22.

فلورنتيا (Florentia):

V., El., I, VI, 25; II, VI, 47; XII, 16.

Epis., I, tit; VII, 7; VIII, tit; IX, 2, 4.

ويشير إليها في مواضع عديدة من مؤلفاته، فيقول مثلًا إنها المدينة المليئة بالحسد (Inf., VI, 49)، والمدينة المنقسمة (Inf., VI, 61)، والمدينة المنحرفة (Inf., XVI, 9)، ووكر الحقد (Inf., XV, 78)، وموطن ميلاده (Inf., X, 26; XXIII, 94–96; Purg., XXIV, 79; Par., VI, 53; IX, 127)، ويسميها المدينة العظيمة على ضفة الأرنو الجميل (Inf., XXIII, 95). ويرجع اسمها إلى الرومان الذين أطلقوا عليها فلورنسا، ثم أصبحت فيورنتزا. وفي الغالب اشتُق الاسم من الزهرة (floreo, fiore)، أي: زهرة الزنبق، رمز المدينة، وتُسمَّى مدينة الزهور.

وتقع فلورنسا في قلب تسكانا على نهر الأرنو، وتحيط بها التلال؛ في الشمال تلال فييزولي (Fiesole) وجبل موريلو (Morello)، وفي الجنوب تلال سان مينياتو (San Miniato) وبلوزجواردو (Bellosguardo)، ويقسمها الأرنو قسمين. ويُقال إن الرومان أنشئوا فلورنسا بعد هدم فييزولي في عهد يوليوس قيصر، ثم هدمها توتيلا ملك القوط في القرن ٦، ويُقال إن شارلمان أعاد بناءها بعد ثلاثة قرون. وكانت فلورنسا في العصور الوسطى مقسمة أربعة أحياء أو أبواب، وسُميت بأسماء بوابات سور المدينة؛ ففي الشرق باب سان بانكراتزيو (Porta San Pancrazio)، وفي الغرب باب سان بيترو (San Pietro)، وفي الشمال باب الكاتدرائية (Il Duomo)، وفي الجنوب باب سانتا ماريا (Santa Maria)، وفي الوسط وُجد السوق القديم (Mercato Vecchio). وعندما اتسعت المدينة، وبُنيت لها أسوار جديدة، زادت أحياؤها، وحلَّ مكان حي سانتا ماريا حيُّ سان بييرو سكيرادجو (Sesto San Piero Scheraggio)، وحي البرجو (Il Borgo)، وأُضيفَ حي أولترارنو (Oltrarno). وفي الخمسين سنة السابقة على ميلاد دانتي (١٢٦٥)، زادت مساحة فلورنسا، وتكاثر سكانها، وتضاعفت ثروتها، وارتفع شأنها السياسي.

ومن المباني والمنشآت التي شهدها دانتي، أو شهد بدء إنشائها في فلورنسا، الجسر القديم (Ponte Vecchio)، ويُقال إنه يرجع إلى عهد الرومان، ثم هدمه فيضان ١٣٣٣، وأعاد بناءه تاديو جادي في ١٣٦٢. وأُنشئَ جسر كارايا (Ponte alla Carraia) في ١٢٢٠ لمنفعة ضاحية أنييسانتي (Ognissanti)، التي اشتهرت بنسج الحرير والصوف، وهدمه فيضان ١٣٣٣، وأُعيدَ بناؤه في وقت متأخر. وأُنشئَ جسر روباكونتي (Rubaconte)، الذي يُعرَف الآن بجسر جراتزيي (Grazic) في شرق الجسر القديم في ١٢٣٧. وأُقيمَ جسر سانتا ترينيتا (Santa Trinità) بين الجسر القديم وجسر كارايا في ١٢٥٢. ومن

(١٤٥) وسيأتي مارْس[٦٨] من وادي ماجْرا،[٦٩] بصاعقةٍ مطوية في سحبٍ مضطربة، وبعاصفةٍ هوجاء جامحة، سيثير

هذه المباني معمدان سان جوفاني (San Giovanni) الذي بُني في القرن السابع أو الثامن، وكنيسة سان ميناتو (San Miniato)، التي كانت قائمة قبل عهد شارلمان وجُدد بناؤها، والباديا (Badia)، الدير القديم للرهبان البندتيين، الذي أُنشئَ في ٩٧٨، وكنيسة سانتا أنونتزياتا (Santa Annunziata)، التي أُنشئت في ١٢٦٢، وكنيسة سانتا كروتشي (Santa Croce)، التي أُنشئت من ١٢٩٤ إلى ١٤٤٢، وكنيسة سان لورنتزو (San Lorenzo)، التي أُنشئت في ٣٩٠، واحترقت في ١٤٢٣، وأعاد آل مديتشي بناءها في القرن ١٥، وكنيسة سانتا ماريا نوفلا (Santa Maria Novella)، التي أُنشئت من ١٢٧٨ إلى ١٣٤٩، وكنيسة سان مارتينو دي بونوميني (San Martino de' Buonomini)، التي أُقيمت في حوالي ١٠٠٠، وكنيسة سانتا ترينيتا (Santa Trinità)، التي أُنشئت في ١٢٥٠، وكنيسة سانتا ماريا دل فيوري (Santa Maria del Fiore)، وهي الكاتدرائية، وأُنشئت في مكان سانتا ريباراتا (Santa Riparata) من ١٢٩٤ إلى ١٤٥٦، وكنيسة الرحمة (Misericordia)، وأُنشئت في ١٢٤٤، ومستشفى الأبرياء (اللقطاء) (Ospedale degli Innocenti)، وأُنشئَ في ١٢١٨، ومستشفى سانتا ماريا نووفا (Santa Maria Nuova) بناه فولكو بورتيناري في ١٢٨٧، وقصر العمدة أو البرجلو (Palazzo del Podestà, Il Bargello)، وأُنشئَ في ١٢٥٠، وقصر السنيوريا أو القصر القديم (Palazzo della Signoria, P. Vecchio)، وأُنشئَ من ١٢٩٨ إلى ١٣١٤.

وستصبح فلورنسا مركز حركة النهضة، وستكون بمثابة أثينا العصر الحديث في خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر، وسيرعى آل مديتشي (J. Medici) هذه الحركة العظيمة، وسيظهر في فلورنسا عباقرة يُخرجون روائع الأدب والفن والعلم والسياسة، مثل بتراركا (١٣٠٤–١٣٧٤)، وبوكاتشو (١٣١٣–١٣٧٥)، وسافونارولا (١٤٥٢–١٤٩٨)، وليوناردو دا فنتشي (١٤٥٢–١٥١٩)، وميكلأنجلو (١٤٧٥–١٥٦٤)، وماكيافلي (١٤٦٩–١٥٢٧). ولا تزال فلورنسا حتى الآن بثمراتها الخالدة مدرسةً عالمية يحج إليها الدارسون من أنحاء الأرض.

وقد زرت فلورنسا منذ صيف ١٩٣٤ إلى صيف ١٩٦٦ سبع عشرة مرة، وإني أَعدُّها مدينتي، وهي عندي من أعز مدن الدنيا، وهي ذات سحر وجمال وروعة ليس من السهل التعبير عنها.

[٦٨] مارس (Mars): إله الحرب عند الرومان، وابن جوبيتر، وأبو رومولوس مؤسس روما، في الميتولوجيا القديمة، وكان حامي فلورنسا في العهد الوثني.

[٦٩] وادي ماجرا (Val di Magra) يقع في طرف لونيدجانا، في الشمال الغربي من تسكانا، وكانت تابعة لآل مالاسبينا في عهد دانتي.

(١٤٨) معركةً في أرض بيتشينو،[٧٠] وهنا سيشق الضباب فجأة، حتى
ينال كلَّ أبيض[٧١] منها جراحٌ.
(١٥١) قلت لك هذا ليحقَّ عليك الألم!»

[٧٠] بيتشينو (Piceno): المنطقة الواقعة بين مونتكاتيني ووادي سيرا، حيث وقعت المعركة بين البيض والسود في ١٣٠٢، وانتصر السود بقيادة موروويلو مالاسبينا.

[٧١] أي: كل رجل من حزب البيض.

وحينما رسم رافايلو (١٤٨٣–١٥٢٠) صورة سان ميشيل الصغير وهو يقتل التنين، استوحى الأنشودات ٢٢ و٢٣ و٢٤، بما فيها من صور الشياطين والزواحف، كما استوحى الأنشودة ٢٣ بما فيها من صورة المنافقين الذين يسيرون تحت أردية وقلانس من الرصاص الثقيل. والصورة موجودة في متحف اللوفر في باريس.

الأنشودة الخامسة والعشرون[١]

اجترأ اللص فانِّي فوتشي على الله، فهاجمته الزواحف والتفَّت حوله، حتى إنه لم يستطع حراكًا. وبذلك أصبحت الزواحف صديقة لدانتي؛ لأنها صبَّت على اللص الجزاء الذي يستحق. وأعلن دانتي غضبه على بستويا لأنها أخرجت مثل هذا اللص المتغطرس. رأى دانتي كاكوس، اللص المشهور في الميتولوجيا اليونانية، الذي سكن بعض الوقت في جبل أفنتينو، حيث قتله هرقل جزاء سرقة ثيرانه. والتفَّ حول كاكوس أفاعٍ تفوق ما وُجد في ماريمَّا. وكان فوق كتفيه تنين يحرق كل من يلاقيه. رأى دانتي نبلاء فلورنسيين اشتهروا بأعمال السلب والنهب والاعتداء على الناس، وهم أنيلُّو برونلسكي، وبووزو دلِّي أباتي، وكاينفا دوناتي، وفرنتشسكو كافالكانتي، وبوتشو تشانكاتو دي جاليجاي. وشهد كيف وثبت زاحفة على أنيلو والتفَّت حوله كالتفاف اللبلاب، وامتزجا معًا، وتحوَّلا إلى كائن مسيخ له وجه واحد، واختفت فيه معالم الاثنين. ثم رأى زاحفة تهاجم بووزو دلي أباتي، وتلدغه في سرته. ووجد أن كلًّا منهما بدأ يتحول؛ الزاحفة إلى إنسان، والإنسان إلى زاحفة. وحدث هذا تدريجًا، وعلى توافق بالنسبة لكل الأعضاء؛ فتحوَّل ذَنَب الزاحفة إلى قدمين، وقدما اللص إلى ذنب زاحفة، وتحول جلد الزاحفة إلى جلد إنسان، على حين أصبح جلد اللص جلد زاحفة، واندمجت القدمان الخلفيتان عند الزاحفة، ونشأ للِّص قدما زاحفة، ونبت الشعر على جانب، ونُزِع من الآخر، وتحول رأس الزاحفة إلى رأس إنسان، وبالعكس، وتقدمت الزاحفة الجديدة وهي تُطلِق صفيرها، بينما أخذ الإنسان الجديد يبصق وهو يتكلم. تولى دانتي لذلك بعضُ الاضطراب والقنوط.

[١] هذه تكملة لأنشودة اللصوص السابقة.

(١) حينما انتهى اللص من كلامه،[٢] رفع كلتا يديه على هيئة التين[٣]
صارخًا: «خُذهما يا رب، فإليك أوجِّههما!»[٤]
(٤) ومنذ ذلك اليوم كانت الزواحف صديقة لي؛[٥] لأن إحداها التفَّت حينئذٍ
حول عنقه، وكأنها تقول: «لا أريد أن تقول مزيدًا»،[٦]
(٧) وأحاطت أخرى بالذراعين، فضاعفت من قيده، وقد عقدت نفسها إلى
الأمام،[٧] حتى لم يستطع أن يتحرك بهما.
(١٠) واهًا لك يا بستويا! يا بستويا، لِم لا تُقرِّرين أن تتحولي إلى رماد،
فلا يكون لك بقاءٌ بعد،[٨] ما دمتِ تسبقين نواتك في ارتكاب الشر؟[٩]
(١٣) لَم أرَ في كل حلقات الجحيم المظلمة روحًا متعالية على الله هكذا،
ولا حتى مَن سقطت في طيبة عن الأسوار.[١٠]
(١٦) لقد ولى هاربًا دون أن ينبس بكلمة، ورأيت قنطروسًا[١١] مليئًا
بالغضب، يجيء صائحًا: «أين هو، أين الوغد؟»[١٢]

---

[٢] أي: فاني فوتشي السالف الذكر في الأنشودة السابقة:

Inf., XXIV.

[٣] أي: وضع أصبع الإبهام بين السبابة والوسطى، وكانت هذه حركة شائعة في عهد دانتي تدل على الزراية والاحتقار. ورسم جوتو هذه الحركة في كنيسة القديس فرنتشسكو العليا في أسيسي.

[٤] هكذا اجترأ فاني فوتشي على الله.

[٥] أصبحت الزواحف صديقة دانتي؛ لأنها انتقمت لاجتراء فوتشي على الله.

[٦] أي: إن الأفعى منعته عن الكلام.

[٧] يعني أن الأفعى لفَّت رأسها على ذَنَبها بقوة، وبذلك لم يستطع اللص حراكًا.

[٨] يشبه لعن دانتي لبستويا (Pistoia) اللعنات التي صبها على فلورنسا وبيزا وجنوا:

Inf., XXVI, 1–12; XXXIII, 79–90, 151–157.

[٩] تقول أسطورة قديمة إن قوات كاتالينا الروماني هي التي أنشأت مدينة بستويا.

[١٠] يقصد كابانيو السالف الذكر:

Inf., XIV, 46 …

[١١] لم يكن هذا قنطروسًا في الحقيقة، ولكن دانتي نعته بهذا الاسم؛ لأن فرجيليو سماه نصف إنسان كناية عن وحشيته، والمقصود به كاكوس في الميتولوجيا اليونانية:

Virg., Æn., VIII, 194–267.

[١٢] أي: فاني فوتشي.

(١٩) لا أعتقد أن ماريمًا[١٣] حازت من الأفاعي، بقدر ما كان منها فوق ظهره، إلى حيث يبدأ وجهنا الآدمي.[١٤]

(٢٢) وعلى الكتفين وخلف الرأس استلقى تنينٌ مفتوح الجناحين،[١٥] يحرق كل من يلاقيه.[١٦]

(٢٥) قال أستاذي: «هو ذا كاكوس[١٧] الذي صنع مرات عديدة بحيرة دم،[١٨] تحت صخرة من جبل أفنتينو.[١٩]

(٢٨) إنه لا يسير مع رفاقه[٢٠] في طريقٍ واحد، لسرقة ماكرة فعلها بالقطيع الكبير[٢١] الذي كان منه قريبًا؛

(٣١) ولذلك كفَّ عن أعماله الشريرة، تحت هراوة هرقل، الذي ربما ناوله منها مائة،[٢٢] ولم يشعر بعشر.»[٢٣]

---

[١٣] كانت ماريما (Maremma) منطقة حافلة بالغابات والزواحف في تسكانا.

[١٤] يستخدم دانتي لفظ شفة للدلالة على الوجه، كما يفعل في مواضع أخرى:

Inf., VIII, 7; Purg, XXIII, 47.

[١٥] التنين حيوان خرافي ضخم يجمع بين صفات الزاحفة والطير.

[١٦] يذكر فرجيليو في الإنيادة التنين الذي تخرج النار من فمه فتحرق كل من يلاقيه:

Virg., Æn., VIII, 251 …, 304.

[١٧] كاكوس (Cacus): تنين ولص ومارد، سرق ثيران جيريون التي جاء بها هرقل من إسبانيا، ولكن هرقل عرف مكانها وقتل كاكوس:

Virg., Æn., VIII, 194 …

[١٨] أي: إنه سفك دماء كثيرين.

[١٩] أفنتينو (Aventino): أحد التلال السبعة التي أقيمت عليها روما، وكان مقرًّا لكاكوس المارد.

[٢٠] أي: القطارس، وسبق ذكرهم:

Inf., XII, 55 …

[٢١] يعني ثيران جيريون.

[٢٢] اتبع دانتي رواية فرجيليو في الإنيادة، وإن خالفه في طريقة القتل:

Virg., Æn., VIII, 205 …

ويوجَد تمثال من المرمر لهرقل وهو يقتل القنطروس كاكوس بهراوته، من عمل باتشو بانديلي (١٤٩٣–١٥٦٠)، وهو أمام قصر السنيوريا في فلورنسا.

[٢٣] وذلك لأنه مات بعد تسع ضربات.

(٣٤) وبينما كان يتكلم هكذا، ومضى القنطروس[٢٤] إلى الأمام، جاء من تحتنا ثلاثة أشباح،[٢٥] لم أنتبه إليهم أنا ولا دليلي،

(٣٧) إلا عندما صاحوا: «من أنتما؟» فتوقف بذلك حديثنا، وأنصتنا بعدُ إليهم فحسب.[٢٦]

(٤٠) لم أعرفهم،[٢٧] ولكن حدث، كما حدث عادةً في بعض الأحيان، أن نطق واحدٌ باسم آخر.

(٤٣) وهو يقول: «أين وقف كايِنفا؟»[٢٨] ولكي يقف دليلي منتبهًا، أقمتُ أصبعي حينئذٍ بين الذقن والأنف.[٢٩]

(٤٧) وإذا كنتَ الآن أيها القارئ متأخرًا عن تصديق ما سأقول، فلن يكون عجيبًا؛ لأني، أنا الذي رأيته، لا أكاد أجده مقبولًا.

(٤٩) وبينما أبقيتُ أهدابي مرفوعة إليهما،[٣٠] وثبتْ زاحفةٌ بست أقدام[٣١] أمام أحدهما،[٣٢] وعقدتْ نفسها على كل جسمه.

(٥٢) وأمسكتْ بطنه بقدميها الوُسطيين، وبالأماميتين قبضت الذراعين، ثم أنشبت أسنانها في كلا الخدين،

(٥٥) ومدت الخلفيتين على الفخذين، ووضعَت الذَّنَب بين كلا الاثنين، ثم رفعته إلى الخلف على الكليتين.

---

[٢٤] وضعت لفظ «القنطروس» بدل الضمير لإيضاح المعنى.

[٢٥] أشباح أو نفوس أو أرواح.

[٢٦] أي: سكت فرجيليو عن حديثه عن كاكوس، والتفت الشاعران إلى هؤلاء المعذبين.

[٢٧] كان هؤلاء بعض النبلاء الفلورنسيين، وهم أنيلو دي برونلسكي (Agnello dei Brunelleschi)، وبووزو دلي أباتي (Buoso degli Abati)، وبوتشو تشانكاتو دي جاليجاي (Puccio Ciancato dei Galigai)، وقد قاموا بأعمال نهب وسرقة.

[٢٨] كاينفا دي دوناتي (Cainfa dei Donati): نبيل فلورنسي اشتهر بالنهب والسرقة، وظهر هنا في صورة زاحفة.

[٢٩] هكذا أشار دانتي بوضع أصبعه على فمه، حتى يسكت فرجيليو، وينتبه كل الانتباه إلى هؤلاء المعذبين.

[٣٠] يعني رفع عينيه إليهما.

[٣١] هذا هو كاينفا اللص الذي ظهر في صورة زاحفة.

[٣٢] أي: أمام أنيلو دي برونلسكي.

(٥٨) لم يتعانق لبلابٌ وشجرةٌ أبدًا كما لفَّ الوحش الرهيب أعضاءه حول أعضاء الآخر.[٣٣]

(٦١) والتصقا بعدُ كما لو كانا من شمعٍ ساخن، وامتزج لوناهما، فلم يبدُ هذا ولا ذاك على ما كان،[٣٤]

(٦٤) كما يمتد أمام النار لونٌ داكنٌ على الورق، فلا يصير أسود بعد، ويختفي اللون الأبيض.

(٦٧) نظر الآخران إليه، وصاح كلٌّ منهما: «أواه يا أنيلُّو، كيف تتبدل! انظر، إنك لم تَعُد بعدُ الواحد ولا الاثنين.»[٣٥]

(٧٠) كان الرأسان قد أصبحا واحدًا، حينما بدا لنا وجهان امتزجا في وجه واحد، ضاعت فيه معالم الاثنين،[٣٦]

(٧٣) وتكون ذراعان من الأطراف الأربعة،[٣٧] وتحول الفخذان والساقان والبطن والصدر إلى أعضاء لم يرها أحدٌ أبدًا.

---

[٣٣] يقصد أنيلو دي برونلسكي.

[٣٤] امتزج الرجل بالزاحفة، وفقدَ كل منهما شكله الأول.

[٣٥] أي: إنك لست أنيلو ولا الزاحفة ولا هما معًا.

وفي التراث الإسلامي بعض الشَّبه بهذه الصورة في نهش الأفاعي لأهل الزنا، وشاربي الخمر، والنساء اللاتي منعن أولادهن من الرضاع، والكفار:

Cerulli, (op. cit.) pp. 160–163.

السمرقندي، قرة العيون (السابق الذكر)، ص١٨.

الهندي، كنز العمال (السابق الذكر)، ج٧، ص٢٨٠، رقم ٣٠٨٨ و٣٠٨٩.

وتوجَد صورة صغيرة تمثل عذاب هؤلاء الآثمين بالأفاعي والزواحف والنيران في التراث الإسلامي، وهي الصورة رقم ١٣ التي أوردها إنريكو تشيرولي في كتابه عن «المعراج»، وهي مأخوذة عن مخطوطة تركية وُضعت في هيرات في ١٤٣٦، وقُدمت إلى شاه روخ بن تيمور لنك، وهي في المكتبة الوطنية في باريس.

[٣٦] يشبه هذا ما أورده أوفيديوس:

Ov., Met., IV, 373.

[٣٧] أي: إنه تكوَّن من ذراعَي الرجل ومن قدمَي الزاحفة الأماميتين ذراعا الكائن العجيب الجديد.

(٧٦) اختفى فيهما كل شكلٍ سابق، وبدا الوحش المسيخ اثنين،[٣٨] ولم يَعُد واحدًا منهما،[٣٩] وسار هكذا بطيء الخطو.

(٧٩) وكالعَظاية،[٤٠] تحت وطأة القيظ في أيام برج الكلب،[٤١] إذ تنتقل من عَوسَج لآخر، فتبدو كومض البرق إذا عبرت الطريق؛

(٨٢) كذلك بدت زُويحفةٌ غاضبة،[٤٢] وهي تتقدم نحو بطنَي الاثنين الآخرين،[٤٣] وكانت سوداء داكنة كحبات الفلفل،

(٨٥) وفي ذلك الموضع الذي نستمد منه الغذاء لأول مرة،[٤٤] لدغت واحدًا منهما،[٤٥] ثم سقطت ممددة أمامه إلى أسفل.

(٨٨) نظر الملدوغ إليها ولم يقل شيئًا، بل تثاءب ثابت القدمين، كمن هاجمه النعاس أو الحُمى.[٤٦]

(٩١) نظر الزاحفةَ ونظرت إليه، وأخرجا دخانًا كثيفًا، واحدٌ من جرحه والأخرى من الفم، والْتقى الدخان بالدخان.

[٣٨] أي: جمع بين صفات الإنسان والزاحفة.

[٣٩] أي: إنه لم يبدُ كائنًا واضحًا محدد المعالم.

[٤٠] يستمد دانتي هذه الصورة من حركة العظاية، ولا يكاد يفلت شيء من ملاحظته.

[٤١] أي: وقت أن تشتد أشعة الشمس صيفًا عندما تكون في برج الكلب الأكبر (canicola)، بين ٢١ يوليو و٢١ أغسطس من السنة. ويُسمَّى هذا البرج كذلك بالشِّعرى اليمانية.

[٤٢] هذا هو فرنتشسكو دي كافالكانتي (Franceso dei Cavlacanti)، وهو من نبلاء فلورنسا، واشتهر بالنهب والسرقة.

[٤٣] أي: بووزو دلي أباتي، وبوتشو تشانكاتو دي جاليجاي.

[٤٤] يقصد سرة البطن التي يتناول منها الجنين غذاءه وهو في بطن أمه.

[٤٥] أي: لدغت الزاحفة بووزو دلي أباتي.

[٤٦] هذه دلائل على أنه سيفقد صورة الإنسان.

(٩٤) ألا فليسكت الآن لوكانوس؛ إذ يتناول البائس سابيلُّوس وناسيديوس،[٤٧] وليحرص على أن يسمع ما يُروى الآن.[٤٨]

(٩٧) وليسكت أوفيديوس عن كادْموس وأريتوزا؛[٤٩] لأنه إذا كان، وهو يقرض الشعر، يُحوِّل ذلك إلى أفعى وهذه إلى ينبوع، فإني لا أحسده؛[٥٠]

(١٠٠) فإنه لم يحول أبدًا طبيعتين[٥١] وجهًا لوجه، حتى كان كلا الشكلين مُستعدًّا أن يُبادل الآخر مادته.[٥٢]

(١٠٣) لقد استجابا معًا لمثل هذه الصورة، فشقَّت الزاحفة ذَنَبها إلى شوكتين،[٥٣] وضم الجريح قدميه معًا.[٥٤]

(١٠٦) وتلاصق الساقان ومعهما الفخذان الواحد بالآخر، حتى إنه في لحظاتٍ قصار، لم يترك الالتحام علامة بادية.

---

[٤٧] سابيلوس (Sabellus)، وناسيديوس (Nasidius): جنديان في جيش كاتو القائد الروماني، وفي أثناء سير قواته في صحراء ليبيا لدغت أفعى الأول، فتحول إلى حفنة من رماد، ولدغت أفعى الثاني، فتحول إلى كتلة لا يمكن تسميتها. وهذه صورة مستمدة من لوكانوس:

Luc., Phars., IX, 761 …

[٤٨] يعني أن دانتي سيقصُّ ما يفوق وصف لوكانوس.

[٤٩] كادموس (Cadmus): مؤسس طيبة، وقد تحول إلى زاحفة. وأريتوزا (Arethusa): إحدى تابعات الإلهة ديانا، وقد تحولت إلى ينبوع لكي تتخلص من ملاحقة ألفيوس لها، كما ذكر أوفيديوس:

Ov., Met., IV, 563–604; V, 492–671.

وقد ألَّف لولي (١٦٣٢–١٦٨٧) ألحان أوبرا عن كادموس وهيرميون:

Lully S. B.: Cadmus et Hermione, opéra, paris, 1673 (ex. chanté, Decca).

[٥٠] أي: إن دانتي لا يحسد فن أوفيديوس.

وقد ألَّف كارل ديترسدروف (١٧٣٩–١٧٩٩) ألحان سيمفونية عن تحولات أوفيديوس:

Dittersdorf, K. D.: Metamorphosen-sinfonien nach Ovid, 1767–1785.

[٥١] يعني في أشعار أوفيديوس.

[٥٢] يعني يبادل الآخر خصائصه.

[٥٣] أي: إن ذَنَب الزاحفة أخذ يتحول إلى شوكة ذات طرَفين، أي: إلى قدمَي إنسان.

[٥٤] أي: إن قدمَي المعذب بدأتا تتحولان إلى ذنب الزاحفة.

(١٠٩) والذَّنَب المشقوق أخذ الشكلَ[٥٥] الذي فقده الآخر،[٥٦] وأصبح جلد هذه لينًا،[٥٧] على حين جفَّ الجلد هناك.[٥٨]

(١١٢) رأيت الذراعين يدخلان عند الإبطين،[٥٩] وقدما الوحش، اللتان كانتا قصيرتين، رأيتهما تستطيلان بقدر قِصر الذراعين.[٦٠]

(١١٥) ثم اندمجت القدمان الخلفيتان معًا، وأصبحتا ذلك العضو الذي يُخفيه الرجل،[٦١] وظهر للبائس من عضوه قدمان.[٦٢]

(١١٨) وبينما كان الدخان يكسو كليهما بلونٍ جديد،[٦٣] ويُنبت شعرًا على جانب، وينزعه من الجانب الآخر؛

(١٢١) نهض الواحد،[٦٤] وسقط الآخر إلى أسفل،[٦٥] ومع ذلك لم تتحول أبصارهما اللعينة، التي بدَّل كلٌّ منهما فمه أمامها.[٦٦]

(١٢٤) وذلك الذي انتصب قائمًا، جذب فمه نحو صُدغَيه، ومن المادة الكثيرة التي ذهبت هناك، خرجت الأذنان من الخدين الأملسين،[٦٧]

(١٢٧) وما لم يذهب إلى الخلف وبقي من هذه الزيادة، جعل للوجه أنفًا، وتضخَّمت الشفتان إلى الحجم المناسب.

---

[٥٥] أي: تحول ذنب الزاحفة إلى قدمَي إنسان.

[٥٦] أي: إن المعذب فقد قدميه، وظهر بدلهما ذنب زاحفة.

[٥٧] يعني أن جلد الزاحفة أصبح لينًا مثل جلد الإنسان.

[٥٨] أي: أصبح جلد المعذب جافًّا مثل جلد الزاحفة.

[٥٩] أي: دخل ذراعا الإنسان تحت إبطيه عندما كان يتحول إلى زاحفة.

[٦٠] أي: إن ذلك حدث على توافق وتقابل.

[٦١] يقصد عضو التناسل عند الرجل.

[٦٢] تحول هنا عضو التناسل إلى قدمَي زاحفة.

[٦٣] أي: بينما كان الدخان يلون الرجل الجديد والزاحفة الجديدة باللون المناسب.

[٦٤] أي: الزاحفة التي كادت تصبح الآن في صورة إنسان.

[٦٥] أي: الإنسان الذي أوشك أن يتحول إلى زاحفة.

[٦٦] هذه هي المرحلة الأخيرة في هذا التحول التدريجي.

[٦٧] هكذا تشكَّل الوجه الآدمي. الخدان الأملسان يعني أنهما كانا بغير أذنين.

(١٣٠) وذلك الذي كان مستلقيًا، يدفع فمه إلى الأمام، ويسحب الأذنين إلى الرأس، كما يفعل القوقع بالقرنين،

(١٣٣) واللسان الذي كان من قبلُ واحدًا ومستعدًّا للكلام، ينقسم اثنين،[٦٨] وعند الآخر يُغلَق اللسان المشقوق،[٦٩] ثم ينقطع الدخان.[٧٠]

(١٣٦) والروح التي تحولت إلى وحش، تهرب إلى الوادي وهي تُطلق صفيرها، ويبصق الآخر من ورائه وهو يتكلم.[٧١]

(١٣٩) ثم أدار له كتفيه الجديدتين،[٧٢] وقال للآخر:[٧٣] «أريد أن يجري بووزو زحفًا في هذا الطريق، كما فعلت أنا.»

(١٤٢) هكذا رأيت أثقال[٧٤] الوادي السابع تتغير وتتبدل، ولتكن غرابة المشهد هنا عذرًا لي، إذا طاش القلم قليلًا.[٧٥]

(١٤٥) ومع أن عينيَّ قد أصابهما بعض الاضطراب، وأصاب النفسَ القنوطُ، فلم يستطع هذان أن يهربا في خفية مُحكَمة،

---

[٦٨] أي: إن لسان الإنسان تحول إلى لسان زاحفة.

[٦٩] يعني تحول لسان الزاحفة إلى لسان إنسان.

[٧٠] فكرة دانتي في هذا التحول هي أن اللص يشبه الزاحفة في طبعه؛ ولذلك جُعل عذاب اللصوص على هذا النحو، وبهذا يمزج دانتي بين صفات الحيوان والإنسان.

[٧١] هذا يعني أنه بعد أن تحول إلى إنسان لا يزال يحتفظ ببعض صفات الأفعى من حيث البصق في أثناء الكلام.

[٧٢] هذا هو فرنتشسكو دي كافالكانتي، الذي كان زاحفة ثم تحول إلى إنسان.

[٧٣] هذا هو بوتشو تشانكاتو دي جاليجاي.

[٧٤] يقصد اللصوص المعذبين.

[٧٥] يفسر بعض النقاد فعل abbarrare بمعنى يخطئ، ويرى غيرهم أنه يعني عمل الشيء بسرعة وبطريقة غير متقنة. وهنالك بعض التقارب بين التفسيرين.

(١٤٨) حتى تبيَّنتُ جيدًا بوتشو تشانكاتو، ومن بين الرفاق الثلاثة الذين
جاءوا أولًا، كان هو وحده الذي لم يتغير،[٧٦]
(١٥١) وكان الآخر هو من تبكينه يا قلعة جافيلِّي.[٧٧]

[٧٦] هو بوتشو تشانكاتو دي جاليجاي.

[٧٧] جافيلي (Gaville): قلعة صغيرة كانت قائمة في وادي الأرنو الأعلى حتى القرن ١٢. والمقصود هنا بالآخر فرنتشسكو كافالكانتي، الذي قتله أهل جافيلي. ولكن رجاله قاموا بالانتقام لذلك، وكان انتقامًا قاسيًا حتى بكى أهلها بمرارة لما أصابهم. ولم تبكِ جافيلي في الحقيقة موتَ كافالكانتي ذاته، ولكنها بكت لما أصابها بسبب قتله.

هكذا رسم دانتي بريشته البارعة كيف تموت نفس اللص وتتحول إلى زاحفة، وظل دانتي صامتًا أمام هذا المشهد الرهيب. وأراد بهذا كله أن يعبِّر عن غضب الله وجبروته في عقاب اللصوص الخونة الآثمين، الذين أفزعوا الناس واعتدَوا عليهم بالسلب والنهب، إرضاءً لنزواتهم الشريرة.

الأنشودة السادسة والعشرون[١]

وجَّه دانتي كلمات الغضب والسخرية إلى وطنه، عندما أثارته رؤية بعض اللصوص من نبلاء فلورنسا، وقال إن فلورنسا لن تصعد بهم سُلم المجد، وإنه لا بد من عقاب الآثمين. صعد دانتي فوق الصخور، ويعاونه فرجيليو، للوصول إلى الوادي التالي. وصف دانتي بعض مظاهر الريف الإيطالي، ووازن بين ذلك وما شهده من شُعلات النار التي كانت تتسلل في عُنق الوادي الثامن، وقد أخفت بداخلها واحدًا من اللصوص. رأى دانتي شعلة تسير ولها قرنان، فاستفسر عنها، فأجابه فرجيليو بأنها تضم أوليسيس وديوميد، من أبطال الميتولوجيا اليونانية. وألحف دانتي في الرجاء لكي ينتظر حتى تأتي تلك الشعلة ذات القرنين، فقبل فرجيليو الرجاء، وسأله أن يدع له الكلام. تحدث فرجيليو إلى الآثمين حديثًا رقيقًا. قال أوليسيس إن الروابط الأسرية لم تغلب شوقه إلى أن تزيد معرفته بالدنيا والبشر، وإنه خرج مع جماعة صغيرة في سفينة واحدة، ورأى جزر غربي البحر الأبيض المتوسط، وشاطئ أوروبا حتى إسبانيا، وشاطئ أفريقيا حتى مراكش، ووصل إلى ما بعد أشبيلية وسبتة. وهنا حفز رفاقه لمتابعة الرحلة في المحيط المجهول، وقال لهم إنهم لم يُخلقوا لكي يعيشوا كالوحوش، ولكن ليتبعوا الفضيلة والمعرفة. فساروا في البحر متحفزين، وجعلوا من مجاديفهم أجنحة، واجتازوا خط الاستواء. وبعد سير خمسة شهور رأَوا جبلًا شاهق الارتفاع، فتولاهم الفرح، ولكن سرعان ما انقلب إلى بكاء؛ لأنه هبَّت ريح عاتية دارت بسفينتهم وأغرقتها، فابتلعهم اليم.

---

[١] هذه أنشودة مشيري السوء الذين لا يَصدُرون في آرائهم عن الأمانة والصدق، وتُعرَف بأنشودة أوليسيس.

(١) انعمي يا فيورنتزا،[٢] ما دمتِ جد عظيمة، حتى لتضربين أجنحتك فوق البحر والبر، ويشيع اسمك في الجحيم![٣]
(٤) رأيت خمسة بين اللصوص من مواطنيك هؤلاء،[٤] الذين يجيئني منهم العار، ولن تصعدي بهم إلى المجد العظيم.[٥]
(٧) ولكن إذا كان الإنسان يحلم بالصدق قُبيل الصباح،[٦] فستشعرين في وقتٍ قليل بما ترجوه لك براتو،[٧] ولا أذكر غيرها.
(١٠) وإذا كان هذا قد وقع، فلم يكن قبل الأوان، هكذا حدث، ما دام ينبغي حقًّا أن يكون![٨] إذ سيزيد عليَّ الثقل كلما تقدَّمَت بي السنون.
(١٣) وهنا رحلنا، وفوق الدرجات التي صنعتها أضراس الصخر، لنهبط عليها أولًا،[٩] عاد دليلي إلى الصعود وجذبني إلى أعلى،
(١٦) وبينما نحن نتقدم في الطريق المنعزل، بين الصخور المدبَّبة وصخور الجسر، لم تَسِر قدماي دون ارتكاز اليدين.[١٠]
(١٩) حينئذٍ تألمتُ، وأنا أتألم الآن بعد، عندما أوجِّه فكري إلى ما رأيت، وأشتد في كبح نفسي بما ليس لي به عهد؛

---

[٢] أثار اللصوص من نبلاء فلورنسا في القصيدة السابقة غضب دانتي وسخريته بفلورنسا، فنطق بهذه الأبيات.

[٣] يذكر دانتي فلورنسا والفلورنسيين في أغلب حلقات الجحيم.

[٤] لا يزال دانتي يندِّد بمواطنيه اللصوص ويسخر بهم.

[٥] هذه كلمات دانتي المنفي، الذي عرف ويلات وطنه وآثامه.

[٦] اعتقد القدماء أن الحلم في الفجر يعبر عن حقيقة على وشك الوقوع:

Ov., Her., XIX, 195 …

[٧] براتو (Prato): مدينة صغيرة قريبة من فلورنسا، وكانت على علاقة طيبة بها. والمقصود بهذا في الغاب الكردينال نيقولا دا براتو (Niccolo da Prato)، الذي أرسله البابا بندتو الحادي عشر في ١٣٠٤ للتوفيق بين زعماء فلورنسا، ولكنه لم يفلح، فأصدر البابا قرار الحرمان ضد فلورنسا، وأصابها بعض الكوارث التي عُزيت إلى لعنة الكنيسة.

[٨] أي: إن عقاب الآثمين أمر لا مناص منه.

[٩] كان الشاعران قد هبطا من قبل لرؤية ما في الخندق السابع:

In., XXIV, 73, 79.

[١٠] كان على دانتي أن يستعين بارتكاز اليدين على الصخور بسبب وعورة الطريق.

(٢٢) لكيلا تجري دون نبراسٍ من فضيلة،[١١] حتى إذا كان نجمٌ بعيد أو ما هو أفضل[١٢] قد منحني الخير، فلن أحرم منه نفسي بنفسي.[١٣]

(٢٥) عندما يستريح الفلاح فوق التل — في الوقت الذي لا تُواري وجهها عنا كثيرًا،[١٤] تلك التي تضيء الدنيا،[١٥]

(٢٨) وحينما يتنحى الذباب للبعوض[١٦] — يرى الفلاح الحُباحب في أسفل الوادي،[١٧] هناك إذ يمكن أن يجمع الكَرْم ويحرث الأرض،[١٨]

(٣١) بمثل هذه الشعلات الكثيرة أضاء الوادي الثامن كله، كما تبينتُ سريعًا حينما كنتُ هناك، حيث بدا لي القاع.[١٩]

(٣٤) وكذلك الذي انتقم له برجا الدبَّين، وقد رأى عربة إيليا عند الرحيل، حينما ارتفعت الجياد منتصبةً إلى السماء،[٢٠]

(٣٧) ولم يستطع أن يُتابعها بعينيه، حتى لم يرَ سوى شعلة النار وحدها، كسحابة صغيرة تصعد إلى أعلى،

(٤٠) هكذا تحركت كلٌّ منها في عنق الوادي؛ إذ تسللت كل شعلة منها بآثم، دون أن تكشف إحداها عن سرقتها.[٢١]

---

[١١] كان دانتي في خندق مشيري السوء. وكان قد جرب وظائف الدولة، وعمل في حياة المنفى أحيانًا كسكرتير ومستشار لبعض الأمراء، وعرف بذلك قيمة المشورة الصادقة والمشورة الخبيثة.

[١٢] المقصود الرحمة الإلهية.

[١٣] يعني لن يقدم خادع الرأي حتى لا يحرم نفسه من الخير الإلهي.

[١٤] في الأصل: «التي تجعل وجهها أقل خفاءً»، والمعنى واحد. والمقصود أن وجه الشمس يستمر زمنًا أطول.

[١٥] أي: الشمس زمن الصيف، حيث يطول النهار ويقصر الليل.

[١٦] أي: عند حلول المساء، فيظهر البعوض بدلًا من الذباب.

[١٧] الحباحب أو القطارب: حشرات مضيئة تظهر صيفًا.

[١٨] هذه صورة دقيقة من صور الفلاح في حضن الطبيعة.

[١٩] أي: عندما وصل إلى الجسر الذي يعلو الخندق الثامن.

[٢٠] وردت أخبار إليا (Elijah) وصعوده إلى السماء وسط العاصفة في «الكتاب المقدس»:

2Re, II, 11–12; 23–24.

ويوجَد حَفر يمثِّل عربة إيليا على باب كنيسة سانتا سابينا في روما.

[٢١] أي: إن كل شعلة تسللت وهي تخفي لصًّا في بطنها.

(٤٣) وقفتُ فوق الجسر لكي أنظر أسفل،[٢٢] ولو لم أكن قد أمسكت
بصخرة، لهويت إلى أسفل دون أن أُدفع.[٢٣]
(٤٦) ودليلي الذي رآني مأخوذًا هكذا، قال لي: «إن الأرواح بداخل النيران،
وقد التفَّ كلٌّ منها بما يحرقها.»
(٤٩) فأجبته: «أستاذي، باستماعي إليك أزداد يقينًا، ولكن الأمر كان قد
وضح لي على هذا النحو، وكنت أود أن أقول لك:
(٥٢) مَن ذا في تلك النار التي تأتي منقسمة هكذا في أعلى،[٢٤] وتبدو أنها
تندلع من الحطب؛ إذ وُضع إتيوكليس مع أخيه؟»[٢٥]
(٥٥) فأجابني: «هناك يُعذَّب فيها أوليسيس وديوميد،[٢٦] وهكذا يذهبان
معًا إلى العقاب، كما أثارا معًا غضب الإله،[٢٧]

---

[٢٢] يعني لكي ينظر إلى ما في الخندق.

[٢٣] كان دانتي ينظر متطلعًا إلى ما في الوادي، ولو لم يمسك بصخرة بارزة لسقط.

[٢٤] كانت كل شعلة تسير كتلة واحدة إلا هذه، فقد ظهر لها لسانان في أعلى، ولذلك كان دانتي متطلعًا لأن يعرف السبب.

[٢٥] إتيوكليس (Eteocles) وبولينسيس (Polynices) ابنا أوديب (Œdipus) ملك طيبة، اللذان اقتتلا من أجل وراثة العرش، وقتل أحدهما الآخر. ولما وُضعت جثتاهما في الحطب لإحراقهما انقسم اللهب قسمين، كنايةً عن استمرار الكراهية بين الأخوين بعد الموت:

Stat., Theb., XII, 429 …

[٢٦] أوليسيس (Ulysses, Ulixes) هو أوديسيوس (Odysseus) في اليونانية، وهو ابن لايرتس ملك إيتاكا وخليفته، وهو بطل أوديسية هوميروس. وديوميد (Diomede) هو ابن تيديوس وديفيلي، وملك أرجوس، وأحد أبطال حرب طروادة. اشترك أوليسيس وديوميد في تلك الحرب، وقاما بكثير من أعمال الخداع والعنف.

ويوجَد رسمان لأوليسيس وديوميد في كتاب جوستو دي مينا بووي المشار إليه.

[٢٧] يعني أنهما يذهبان الآن وهما ينالان معًا العقاب الإلهي، كما وقفا قبلُ معًا في وجه الغضب الإلهي.

(٥٨) وهما في باطن شعلتهما يُعوِلان لخدعة الحصان،[٢٨] التي صنعت بابًا، خرجت منه بذرة الرومان النبيلة.[٢٩]

(٦١) ويبكيان بداخلها على حيلة، لا تزال ديداميا وهي ميتة تحزن بسببها من أخيل،[٣٠] وينالان هناك العقاب من أجل بالاديوم.»[٣١]

(٦٤) فقلتُ: «إذا استطاعا الكلام وسط هذه النيران،[٣٢] فإني أرجوك مُلحًّا يا أستاذي، وأرجو ثانيةً أن يَعدِل الرجاء ألفًا،[٣٣]

(٦٧) ألا تمنعني من الانتظار، حتى تأتي هنا الشعلة ذات القرنين، إنك ترى كيف أندفع إليها برغبةٍ جامحة!»

(٧٠) قال لي: «إن ضراعتك جديرةٌ بالثناء الوافر؛ ولذلك فإني أقبلها،[٣٤] ولكن احرص على أن تمسك لسانك.

---

[٢٨] أشار أوليسيس وديوميد بإخفاء الجنود داخل الحصان الخشبي، وبهذه الخدعة أمكن فتح أسوار طروادة. ويذكر دانتي أوليسيس في المطهر وفي الفردوس:

Virg., Æn., II, 13 …, 162–170.

Hom., Od., IV, 271; VIII, 492; XI, 523.

Purg., XIX, 22; Par., XXVII, 82–83.

[٢٩] أي: إينياس، أبو الشعب الروماني في الميتولوجيا الرومانية. وسبق ذكره:

Inf., II, 32; IV, 122.

[٣٠] كان أوليسيس وديوميد السبب في اشتراك أخيل في حرب طروادة، على الرغم من إخفاء أمه إياه؛ إذ كانت تخشى موته في تلك الحرب، وقد ماتت زوجته ديداميا (Deidamia) حزنًا عليه:

Stat., Achilleid, I, 536 …

وقد ألَّف هيندل (١٦٨٥–١٧٥٩) ألحان أوبرا ديداميا، وهي غير مسجلة:

Händel, G. F.: Deidamia, opera, London, 1740.

[٣١] وكذلك كان أوليسيس وديوميد السبب في سرقة تمثال بالاديوم (Palladium)، الذي اعتقدت طروادة أن سلامتها مرتبطة به.

[٣٢] لا يريد دانتي أن يكلف هذين المعذبين ما فوق طاقتهما.

[٣٣] كان دانتي بهذا الرجاء شديد الرغبة في التحدث إلى هذين الآثمين.

[٣٤] يعامل فرجيليو دانتي بالعطف ويستجيب لرغباته.

(٧٣) دع لي الكلام، فإني أدركتُ ما تريد،[٣٥] وربما احتقرا حديثك؛ إذ كانا من الإغريق.»[٣٦]

(٧٦) وبعد أن جاءت الشعلة هنا، حيث بدا الوقت والمكان سانحًا لدليلي، سمعته يتكلم بهذا الأسلوب:

(٧٩) «أيها الاثنان في بطن نارٍ واحدة، إذا كنتُ أستحق منكما وقد كنت حيًّا، إذا كنت أستحق منكما كثيرًا أو قليلًا،[٣٧]

(٨٢) حينما كتبتُ في الدنيا أشعاري الرفيعة،[٣٨] فلا تُبديا حراكًا، ولكن فليقل لي أحدكما، أين ذهب ليموت حينما فقد نفسه.»[٣٩]

(٨٥) بدأ يهتز القرن الأكبر[٤٠] في الشعلة القديمة، وهو يُدوِّي مثل تلك التي تُرهقها الريح،

(٨٨) وبينما هو يحرك طرفه من ناحية لأخرى، كأنه اللسان الذي يتكلم،[٤١] أطلق صوته وقال:[٤٢] «حينما

---

[٣٥] يشبه هذا ما سبق قوله:

Inf., XXIII, 25 …

[٣٦] أي: لأنهما من أبطال الإغريق الذين عُرفوا بالكبرياء.

[٣٧] يتكلم فرجيليو بكل كياسة إلى المعذبين في باطن الشعلة.

[٣٨] أي: الإنيادة.

[٣٩] أي: يطلب إلى أوليسيس أن يروي مصيره بعد أن قام برحلته إلى المحيط، كما تقول الميتولوجيا اليونانية.

[٤٠] أي: لسان النار الأعلى، وهذه إشارة إلى أوليسيس.

[٤١] يشبِّه دانتي اللهب بلسان الإنسان عندما يهتز ويتحرك عند الكلام.

وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بهذه الصورة، حيث يخرج يوم القيامة عنق من النار له عينان وأذنان ولسان:

الشعراني، مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر)، ص٧٢ و٧٣.

[٤٢] كان لا بد للمعذب أن يطلق أو يقذف بالكلمات التي اعترضتها النيران حتى تصل إلى مسامع الشاعرين.

(٩١) رحلتُ عن تشيرتشي،[٤٣] التي احتجزتني أكثر من عامٍ هناك بقرب جاييتا، قبل أن يسميها كذلك إينياس؛[٤٤]
(٩٤) لم يكن شغفي بابني،[٤٥] ولا العطف على أبي الشيخ،[٤٦] ولا الحب الواجب الذي كان ينبغي أن يجعل بنيلوب سعيدة؛[٤٧]
(٩٧) لم يكن بمستطيع أن يغلب في نفسي الحماسة التي كانت لديَّ، لكي أُصبح خبيرًا بالدنيا، وبمساوئ البشر وفضائلهم،[٤٨]
(١٠٠) ولكني وضعتُ نفسي على البحر[٤٩] العميق المفتوح،[٥٠] في سفينة واحدة، مع تلك الجماعة القليلة التي لم تتخلَّ عني.
(١٠٣) رأيت هذا الشاطئ وذاك،[٥١] حتى إسبانيا، وحتى مراكش، وجزيرة السردينيين، والجزر الأخرى[٥٢] التي يغسل ما حولها ذلك البحر.

---

[٤٣] تشيرتشي (Circe): ساحرة آوت عندها أوليسيس عند عودته من طروادة:

Virg., Æn., VII, 1–4, 10.

Hom., Od., X, 210 …

[٤٤] أطلق اسم إينياس مرضعته جاييتا (Gaeta) على هذه المدينة في جنوبي إيطاليا:

Virg., Æn., VII, 1–4.

[٤٥] تليماكوس (Telemachus) هو ابن أوليسيس.

[٤٦] لايريتس (Leartes) هو أبو أوليسيس.

[٤٧] بنيلوب (Penelope) هي زوجة أوليسيس الوفية.
وقد ألَّف مونتفردي (١٥٧٦–١٦٤٣) ألحان أوبرا عودة أوليسيس، وهي غير مسجلة:

Monteverdi, C.: Il Ritorno d'Ulisse in Patria, opera, Bologna, 1640.

[٤٨] كانت رغبة أوليسيس في معرفة العالم والبشر أقوى من كل الروابط والعقبات، نجد هنا روح دانتي وطبيعته.

[٤٩] أي: البحر الأبيض المتوسط.

[٥٠] هو بحر عميق مفتوح بالمقارنة بالبحر الأيوني في مياه اليونان.

[٥١] أي: الشاطئ الأوروبي والشاطئ الأفريقي للبحر الأبيض المتوسط.

[٥٢] يعني صقلية وكورسيكا وجزر البليار.

(١٠٦) كنت ورفاقي شيوخًا بِطاء،[٥٣] حينما بلغنا ذلك الممر الضيق،[٥٤]
حيث اتخذ هرقل علامتيه،[٥٥]
(١٠٩) كي لا يسير الإنسان قُدمًا، وتركتُ إلى اليمين أشبيلية،[٥٦] وفي
الجانب الآخر كنتُ قد خلَّفتُ سبتة.[٥٧]
(١١٢) قلت: «أيها الإخوان الذين وصلتم إلى الغرب،[٥٨] خلال مائة ألفٍ
من المخاطر،[٥٩] إنكم لن تريدوا، في هذه اللحظة القصيرة
(١١٥) من يقظة الحواس المتبقية لنا، منعَ اختبارنا العالم الخالي من
البشر،[٦٠] فيما وراء الشمس.[٦١]
(١١٨) ارعَوا أصلكم، إنكم لم تُخلَقوا لتعيشوا كالوحوش، ولكن لتبتغوا
الفضل والمعرفة.»[٦٢]
(١٢١) بهذا الحديث القصير، جعلتُ رفاقي متحفزين للرحلة هكذا، حتى
كاد يتعذر عليَّ أن أكبح جماحهم،[٦٣]

---

[٥٣] يعني أنهم كانوا شيوخًا أعوزتهم سرعة الشباب.

[٥٤] أي: بوغاز جبل طارق.

[٥٥] علامتا هرقل هما جبل كاليبي (جبل طارق) في الشاطئ الأوروبي، وقمة بني حسن في الشاطئ الأفريقي، وهما علامة على نهاية العالم المسكون في هذه الناحية، وتخيل القدماء أن الشمس تغرب على مقربة منهما.

[٥٦] أشبيلية (Sibilia) على ساحل إسبانيا.

[٥٧] سبتة (Setta) على ساحل أفريقيا.

[٥٨] أي: إلى آخر حدود العالم المعروف.

[٥٩] يخاطب أوليسيس رفاقه بصوت رقيق عطوف، ويذكِّرهم بالمخاطر التي اجتازوها سويًّا، والتي تربط بينهم برباط الزمالة والأخوة.

[٦٠] اعتقد القدماء أن العالم بعد هذا الموضع خالٍ من البشر، وأنه بحر وشياطين ونار ووحوش، ولكن منذ وقت دانتي بدأ التفكير في احتمال وجود عالم جديد مسكون.

[٦١] يدعو أوليسيس رفاقه إلى متابعة السير في المحيط لرؤية عالم جديد يقع وراء الحد الذي تغرب عنده الشمس، كما اعتقد القدماء.

[٦٢] بهذا الكلام يحاول أوليسيس أن يستحثَّ رفاقه، ويدفعهم إلى متابعة السفر إلى العالم المجهول.

[٦٣] هكذا أفلحت كلمات أوليسيس في شحذ همة رفاقه.

(١٢٤) وحينما أدرنا مُؤخَّر السفينة في الصباح،[٦٤] جعلنا من المجاديف
أجنحة، في هذا الطيران المجنون،[٦٥] ونحن نسير إلى اليسار دوامًا.[٦٦]
(١٢٧) كل النجوم في القطب الآخر كان الليل قد رآها،[٦٧] وازداد نجمنا
هبوطًا، حتى لم يعد يظهر فوق سطح البحر.[٦٨]
(١٣٠) أضاء النور خمس مرات وأظلم مثلها،[٦٩] في أسفل القمر، منذ أن
دخلنا الرحلة الصعبة،[٧٠]
(١٣٣) حينما لاح لنا جبلٌ داكنٌ على البعد، وبدا لي شاهق الارتفاع، إلى
حدٍّ لم أرَ له مثيلًا.[٧١]
(١٣٦) داخَلَنا الفرحُ، وسرعان ما انقلب إلى بكاء؛[٧٢] إذ هبَّت عاصفةٌ من
الأرض الجديدة، وضربت مُقدَّم السفينة،

---

[٦٤] أي: حينما أداروا مؤخر السفينة نحو الشرق، أي: العالم القديم المعروف.

[٦٥] أي: هذا السفر الشاق الصعب.

[٦٦] يعني نحو الجنوب الغربي، وهذا هو الاتجاه الذي سيتبعه كريستوفورو كولومبو، الرحالة الجنوي، في خدمة إسبانيا في النصف الثاني من القرن ١٥، عندما يكشف العالم الجديد.

[٦٧] أي: القطب الجنوبي.

[٦٨] أي: إنهم عبروا خط الاستواء ورأَوا النجوم في نصف الكرة الجنوبي، على حين اختفت نجوم نصف الكرة الشمالي.

[٦٩] يعني وجه القمر الذي يطل على الأرض.

[٧٠] أي: إنه انقضت خمسة شهور على بدء الرحلة.

[٧١] هذا هو جبل المطهر.

[٧٢] هذه مقابلة بين الفرح والحزن بسبب ظهور جبل المطهر، ثم الموت السريع بسبب العاصفة الهوجاء. وصورة غرق سفينة أوليسيس مستمدة من فرجيليو:

Virg., Æn., I, 114–117.

(١٣٩) فجعلته يدور ثلاث مرات مع المياه كلها، وفي الرابعة رفعتْ
مؤخرها إلى أعلى، وهبطت بالمقدمة إلى أسفل، كما راق للغير،[٧٣]
(١٤٢) حتى انسد من فوقنا البحر.»[٧٤]

[٧٣] أي: الله.

[٧٤] على الرغم من خطيئة أوليسيس الذي أبدى لرفاقه رأيًا أدى بهم إلى الموت، فإن دانتي قد خلق منه شخصية تمثل ناحية من شخصية دانتي ذاته؛ فهو بطل شجاع جريء مقدام لا يعبأ بالمصاعب، ولا تقف أمامه العقبات، ولا تمنعه الروابط الأسرية من ركوب المخاطر. وهو يبعث في رفاقه الشجاعة الجرأة، ويخرج بهم إلى البحار المجهولة للكشف عن عالم جديد، حتى لو لقوا حتفهم في سبيل ذلك. وهذا تمهيد وتوطئة لكشف الدنيا الجديدة، ونجد في ذلك كله روح دانتي الجريء الذي لا يخشى شيئًا.

الأنشودة السابعة والعشرون[1]

ابتعدت شعلة النار التي احتوت روح أوليسيس، وظهرت شعلة أخرى خرج منها صوت غريب، يشبه صوت بيريلُّوس داخل الثور النحاسي في الميتولوجيا اليونانية. وبعد قليل سمع دانتي صوتًا من شعلة النار يعبر عن رغبة صاحبه في التحدث إلى من سمع كلامه اللمباردي. تساءل صاحب الصوت عن أحوال رومانيا، وهل تعيش في حرب أم سلام. دعا فرجيليو دانتي إلى إجابة ذلك المعذب، فقال دانتي إن قلوب طغاة رومانيا لم تخلُ أبدًا من الحرب، ولو أنه لم يتركها في قتال سافر. وقال له إن رافنا تحت حكم آل بولنتا، وفورلي تحت حكم آل أورديلافي، وإن المالاتستيين ينهشان مونتانيا دي بارتشيتاتي، وماجيناردو دا سوزينانا يحكم فاينتزا وإيمولا. لم يعرف ذلك المعذب أن دانتي إنسان حي؛ ولذلك أعلن استعداده للإفصاح عن شخصه دون أن يخشى سوء الأحدوثة في الدنيا. قال المعذب جويدو دا مونتفلترو إنه كان من رجال الحرب، ثم أصبح من الرهبان الكرديليين، ولكن القسيس الأعظم بونيفاتشو الثامن أعاده إلى سابق آثامه. كان جويدو يقوم بأعمال الثعالب، واتخذ الحيل والخداع لبلوغ مآربه، وأراد التوبة، ولكن بونيفاتشو بحث عنه ودعاه كطبيب لكي يخلصه من حمَّى كبريائه. سأله الرأي فيما يفعل لكي يهدم قلعة بينسترينو، ومنحه الغفران مقدمًا، فأشار عليه جويدو بأن يبذل الوعود العريضة مع الوفاء بالقليل منها. وهكذا لم تنفع جويدو التوبة؛ لأنه لا يمكن الجمع بينها والرغبة في الإثم. وهبط إلى مينوس الذي أرسله إلى هذا الموضع من الجحيم لكي يلقى جزاءه الحق، ثم تحركت شعلة النار وهي تتألم وتتمايل وتهز قرنها المدبب. وسار فرجيليو ودانتي لبلوغ الخندق التاسع.

[1] هذه تكملة للأنشودة السابقة، وتُعرَف بأنشودة جويدو دا مونتفلترو.

(١) كانت الشعلة عندئذٍ منتصبة إلى أعلى وهادئة؛[٢] إذ لم تتكلم مزيدًا،[٣]
وكانت قد ابتعدت عنا بالإذن من الشاعر الحبيب،[٤]
(٤) حينما جعلت أخرى، وقد جاءت من ورائها،[٥] عيوننا تتجه إلى طرفها،
بالصوت المضطرب الذي خرج منها.[٦]
(٧) وكالثور الصقلي،[٧] الذي أرسل خواره أولًا، في عويل ذلك الذي سواه
بمبرده، وكان ذلك من العدل،[٨]
(١٠) واستمر يخور بصوت المعذب،[٩] ومع أنه كان ثورًا مصنوعًا من
نحاس، فقد بدا بالألم مطعونًا؛[١٠]
(١٢) هكذا عندما لم تجد الكلمات الحزينة، من البدء، طريقًا في النار ولا
مخرجًا، تحولت إلى حسيس النار،[١١]
(١٦) ولكن بعد أن وجدت الكلمات طريقها إلى أعلى في طرف الشعلة،
وهي تسبب لها تلك الهزات، التي تحدث للسان عند مرورها،

---

[٢] أي: سكن لسان الشعلة عن الحركة.

[٣] أي: امتنع أوليسيس عن الكلام.

[٤] هكذا ينعت دانتي فرجيليو بالشاعر الحلو أو الحبيب أو الرقيق.

[٥] احتوت هذه الشعلة روح جويدو دا مونتفلترو.

[٦] يشبه صوت المعذب شهيق النار وزفيرها.

[٧] صنع بيريلوس (Perillus) لفالاريس (Phalaris)، طاغية صقلية، ثورًا من النحاس لكي يحرق فيه أعداءه وهم أحياء، بحيث يخرج صراخهم الرهيب من فم الثور كأنه خُواره، كما ورد في الميتولوجيا القديمة.

وتوجَد صورة للثور الصقلي والنار مشتعلة من تحته، وتطل من ظهره المفتوح رءوس وصدور المعذبين، وهي في كنيسة سانتا ماريا في بومبوزا.

[٨] كان من العدل أن يجرب فالاريس هذا التعذيب أولًا في صانع الثور النحاسي:

Ov., Tristia, III, 41 …; Ars Am., I, 653–656.

[٩] كان المعذب في باطن الثور يطلق صراخه.

[١٠] أي: إن الثور النحاسي بدا كثور حقيقي لفظاعة الصراخ الذي خرج من باطنه.

[١١] أي: إن الألفاظ التي لم تجد لها مخرجًا من النار تحولت إلى صوت النار ذاتها.

(١٩) سمعناها تقول:[١٢] «أنت يا مَن أوجِّه إليه صوتي، وقد تكلم بلهجة لمبارديا وهو يقول:[١٣] «والآن اذهب، فلست أطلب منك مزيدًا»،[١٤]
(٢٢) إني وإن كنت ربما تأخرت قليلًا، فلا يسؤك البقاء للتحدث معي، فإنك ترى أني غير مستاء وأنا أحترق![١٥]
(٢٥) إذا كنتَ قد هبطتَ الآن توًّا، إلى هذا العالم الأعمى[١٦] من تلك الأرض اللاتينية العزيزة،[١٧] التي حملت منها كل خطيئتي،[١٨]
(٢٨) فقل لي أأهل رومانيا[١٩] في حربٍ أم سلام؛ إذ كنت من الجبال الواقعة هناك، بين أوربينو[٢٠] والقمة التي ينبع منها التيبر.»[٢١]
(٣١) وكنت لا أزال منتبهًا إلى أسفل ومنحنيًا، عندما لمس دليلي عطفي،[٢٢] وهو يقول: «تكلم أنت، فهذا من اللاتين.»[٢٣]
(٣٤) وأنا الذي كنت حاضر الجواب، بدأت الكلام دون إبطاءٍ:[٢٤] «أيتها النفس المختفية هناك من أسفل،[٢٥]

---

[١٢] هذا هو صوت جويدو دا مونتفلترو.

[١٣] عرف أن فرجيليو من لمبارديا عندما سمع كلامه.

[١٤] أي: عندما أباح فرجيليو الانصراف لروح أوليسيس منذ قليل.

[١٥] هكذا حاول جويدو دا مونتفلترو أن يحمل دانتي على التحدث إليه.

[١٦] لم يتبين أن فرجيليو يصحبه إنسان حي.

[١٧] أي: أرض إيطاليا.

[١٨] يعني أن التوبة والغفران البابوي لم يخففا شيئًا من خطيئته.

[١٩] تقع رومانيا (Romagna) على حدود تسكانا، وتطل على الأدرياتيك.

[٢٠] أوربينو (Urbino): مقر جويدو دا مونتفلترو، وهو موطن رافايلو سانتزيو، المصور العظيم.

[٢١] جبل كورنارو (Monte Cornaro) في الأبنين هي القمة التي ينبع منها نهر التيبر.

[٢٢] سبق مثل هذا القول:

Inf., XII, 67.

[٢٣] أي: إيطالي. وسبق هذا التعبير:

Inf., XXII, 65.

[٢٤] أثار حديث جويدو دا مونتفلترو ذكريات رومانيا في نفس دانتي.

[٢٥] هذا هو جويدو دا مونتفلترو (Guido da Montefeltro ١٢٢٣–١٢٩٨)، أحد زعماء الجبلين، واتخذ مقره في أوربينو، وهزم الجلف في أكثر من موقعة. ودافع عن فورلي ضد القوات الفرنسية التي أرسلها

(٣٧) إن وطنك رومانيا ليس الآن، ولم يكن أبدًا، دون حربٍ في قلوب طغاته، بيدَ أني لم أتركه الآن في قتالٍ سافر.[٢٦]
(٤٠) ورافنا قائمةٌ كما كانت منذ سنواتٍ كثيرة،[٢٧] ويجثم فوقها نسر بولنتا،[٢٨] بحيث يغطي تشيرفيا بجناحيه.[٢٩]
(٤٣) والمدينة[٣٠] التي قاست قبلُ تجربةً طويلة،[٣١] وجعلت من الفرنسيين أكداسًا دامية، تجد نفسها بعدُ تحت المخالب الخضراء.[٣٢]
(٤٦) ودرواسا فيروكيو، العجوز والشاب،[٣٣] اللذان وضعا مونتانيا في حالٍ سيئة،[٣٤] هناك حيث اعتادا، يجعلان من الأسنان مثقبًا.[٣٥]

البابا مارتينو الرابع لحصارها. وفي النهاية حلت به الهزيمة، فأعلن خضوعه للبابا، ونُفي إلى بييمونتي، وأقام بعض الوقت في بيزا، وشهد مأساة الكونت أوجولينو، وأصدرت الكنيسة ضده قرار الحرمان. ودخل أخيرًا نظام رهبان الفرنتشسكان.

[٢٦] سادت فترة سلام في رومانيا من ١٢٩٩، بتنازلها عن قلعة باتزانو لبولونيا، وإن لم يقضِ هذا على عوامل الخلاف بين زعماء الجلف والجبلين فيها.

[٢٧] أصبحت رافنا تحت حكم آل بولنتا (I Polenti) منذ ١٢٧٠.

[٢٨] كان النسر علامة آل بولنتا.

ويوجَد حَفر يمثِّل شارة نسر بولنتا، وهو في كنيسة سانتا أويفيميا في فيرونا.

[٢٩] تشيرفيا (Cervia): قرية صغيرة في جنوب رافنا على ساحل الأدرياتيك.

[٣٠] أي: فورلي (Forli) الواقعة في جنوبي غرب رافنا، وقد هزم جويدو دا مونتفلترو القوات الفرنسية التي أرسلها البابا للاستيلاء عليها في ١٢٨٢.

[٣١] أي: حصار القوات الفرنسية لها شهورًا طويلة.

[٣٢] كان الأسد الأخضر علامة آل أورديلافي (Gli Ordelaffi) الجبلين أصحاب فورلي.

ويوجَد حفر يمثل شعار هذه الأسرة، وهو في كنيسة سان بيادجو في فورلي.

[٣٣] الدرواس: كلب الحراسة الضخم. وفيروكيو (Verrucchio) هي قلعة آل مالاتستا. والمقصود بدرواس فيروكيو العجوز، ودرواسها الصغير مالاتستا ومالاتستينو دي مالاتستا (Malatesta e Malatestino dei Malatesta)، اللذان حكما حكم الطغيان في ريميني في النصف الثاني من القرن ١٣. ومالاتستينو هو أخو جانتشوتو وباولو، أولهما زوج فرنتشسكا، والثاني عاشقها، كما سبق:

Inf., V, 72 …

[٣٤] مونتانيا دي بارتشيتاتي (Montagna de’ Parcitati): زعيم الجبلين في ريميني، وقد حبسه آل مالاتستا، وقتلوه في ١٢٩٥.

[٣٥] يعني أنهما نهشا لحم الناس بالأسنان.

(٤٩) ويحكم مدينتَي لاموني وسانتيرنو،[٣٦] الشبل ذو العرين الأبيض،[٣٧]
الذي يغير حزبه من الصيف إلى الشتاء.[٣٨]
(٥٢) وتلك المدينة التي يبلل جانبها السافيو،[٣٩] كما هي تقع بين السهل
والجبل، كذلك تعيش بين الطغيان والحرية.[٤٠]
(٥٥) والآن أرجو أن تخبرنا من أنت،[٤١] ولا تكن أقسى مما كان عليه
غيرك،[٤٢] وليحفظ اسمك في الأرض صداه.»[٤٣]
(٥٨) وبعد أن زمجرت النار على أسلوبها قليلًا، خفق طرفها المدبب من
ناحية لأخرى، ثم أرسلت هذه الأنفاس:[٤٤]
(٦١) «لو أني اعتقدت أن إجابتي كانت لشخص سيعود إلى الدنيا أبدًا،[٤٥]
لبقيت هذه الشعلة دون أن تحرك ساكنًا،

[٣٦] أي: مدينة فاينتزا (Faenza) الواقعة على مقربة من نهر لاموني (Lamone)، ومدينة إيمولا (Imola) الواقعة على مقربة من نهر سانتيرنو (Santerno).

[٣٧] أي: ماجيناردو باجاني دا سوزينانا (Maghinardo Pagani da Susinana)، وكان رنكه على صورة أسد في محيط من الفضة، وحكم فاينتزا وإيمولا، وكان من الجبلين، ولكنه ساعد الجلف في فلورنسا، ومات في مطلع القرن ١٤.

[٣٨] أي: إنه كان ينتقل من حزب الجبلين إلى حزب الجلف بسرعة، وتبعًا للمصلحة.

[٣٩] أي: مدينة تشيزينا (Cesena) الواقعة على نهر السافيو (Savio) في شمالي إيطاليا.

[٤٠] أي: إنها كانت تتمتع بالحرية، ولكن سيسيطر عليها مالاتستينو في ١٣١٤. وهكذا قدَّم دانتي عرضًا عامًّا لمدن رومانيا وذكرياتها.

[٤١] يسأل دانتي جويدو دا مونتفلترو أن يعلن عن شخصه ويقص أخباره.

[٤٢] يرجو دانتي ألا يرفض جويدو الإجابة، كما لم يرفض فرجيليو إجابته من قبل.

[٤٣] أي: فلتبقَ سمعتك طيبة في الدنيا أمام ما قد ينالها من سوء.

[٤٤] هكذا بدأ جويدو دا مونتفلترو الكلام.

[٤٥] لم يكن جويدو قد عرف بعدُ أن دانتي إنسان حي.

(٦٤) ولكن لما لم يكن قد رجع أبدًا من هذا العمق إنسان حي، إذا صح ما أسمع، فإني أجيبك دون أن أخشى سوء السمعة.[٤٦]

(٦٧) كنت من رجال الحرب، ثم أصبحت راهبًا كرديليًّا، معتقدًا أني أُكفِّر عن خطيئتي وقد تمنطقت هكذا،[٤٧] ومن المؤكد أن اعتقادي كان سيتحقق،

(٧٠) لولا القسيس الأعظم،[٤٨] فليُصِبه الشر! فهو الذي أعادني إلى آثامي الأولى، وأرجو أن تسمع مني كيف ولماذا.

(٧٣) بينما كنت صورة من عظم ولحم، كما منحتني إياها أمي، لم تكن أعمالي أعمال أسد، بل ثعلب.[٤٩]

(٧٦) كلَّ الحيل والطرق الخفية عرفتُ، وهكذا استخدمتُ فنونها، حتى خرج صداها إلى أطراف الأرض.[٥٠]

(٧٩) وحينما رأيت أني بلغت تلك الفترة من عمري، التي ينبغي على كل إنسانٍ أن يخفض فيها أشرعته، ويجمع حباله،[٥١]

(٨٢) وأن ما كان من قبلُ يسرني أصبح حينئذٍ يحزنني؛ جعلت نفسي راهبًا وأنا نادمٌ معترفٌ بالإثم، ويا بؤسًا لي! كان ينبغي أن ينفعني هذا!

---

[٤٦] أي: إنه مطمئن إلى أن أخباره لن تذهب إلى الدنيا.

[٤٧] هكذا يتحدث جويدو دا مونتفلترو عن نفسه، ويعبر بكلمات قليلة عن مأساته.

[٤٨] أي: البابا بونيفاتشو الثامن، عدو دانتي اللدود، وسبق ذكره:

Inf., XV, 112; XIX, 53.

[٤٩] أي: بينما كان على قيد الحياة بجسمه الذي ولدته عليه أمه، كانت له صفات الثعلب وأفعاله.

[٥٠] يعني أنه عرف كل وسائل الخداع والغدر والخيانة، حتى طبقت شهرته الآفاق.

[٥١] أي: عندما تقدم في السن. ويشبه هذا قول دانتي في «الوليمة»:

Conv., IV, (XXVIII.) 3–8.

(٨٥) إن أمير الفريسيين الجدد،[٥٢] وقد أعلن الحرب على مقربة من لاتيرانو،[٥٣] لا على العرب ولا على اليهود،[٥٤]
(٨٨) لأن كل عدوٍّ له كان مسيحيًّا، ولم يذهب أحدهم لفتح عكا،[٥٥] ولم يتجر في بلاد السلطان؛[٥٦]
(٩١) إنه لم يُراعِ في شخصه المركز الرفيع[٥٧] والنُّظم المقدسة، ولا في شخصي ذلك الحبل،[٥٨] الذي اعتاد أن يجعل مَن تمنطقوا به أنحف جسمًا.[٥٩]

---

[٥٢] أي: البابا بونيفاتشو الثامن، أمير الفريسيين المنافقين الجدد، الذين شابهوا الفريسيين في عهد المسيح، وسبق ذكرهم:

Inf., XXIII, 116.

[٥٣] كان قصر لاتيرانو (Laterano) مقر البابوات في روما في عهد دانتي، وكانت قصور آل كولونا (I Colonna) على مقربة منه. والمقصود أن البابا حارب آل كولونا وهزمهم.

[٥٤] كان المفروض أن يحارب البابا المسلمين واليهود لا المسيحيين. وتأثر دانتي في هذا بالروح السائدة في أوروبا في عصر الحروب الصليبية. ونلاحظ في الوقت نفسه أن محاربة البابا لأعدائه من المسيحيين في الأرض الإيطالية ذاتها، دون العناية بمحاربة المسلمين واليهود، تعني تغير العقلية الأوروبية. وكان من أوائل من بدءوا هذا الاتجاه الإمبراطور فردريك الثاني في ١٢٢٩، كما أشرنا من قبل:

Inf., X, 119.

[٥٥] يعني أن البابا كان عدوًّا للمسيحيين المخلصين الذين لم يذهب أحدهم للاشتراك مع المسلمين في فتح عكا، آخر معقل للصليبيين في الشرق، في ١٢٩١. وفي عداء البابا لهؤلاء تهكم وسخرية من جانب دانتي.

[٥٦] ولم يتجر واحد ممن عاداهم البابا من المسيحيين مع المسلمين، ولم يقدموا لهم الأخشاب أو الأسلحة التي تعمل على تقوية المسلمين في البر والبحر، وكما فعل بعض التجار المسيحيين أو اليهود، وعلى الأخص من البنادقة، الذين خالفوا قرار البابا ضد التجارة في هذه المواد مع المسلمين، وكانوا جديرين وحدهم بعداء البابا. وكان الملك الأشرف خليل بن قلاوون، سلطان دولة المماليك البحرية (١٢٩٠–١٢٩٣)، هو الذي استولى على عكا. وسلاطين مصر الذين عاصروا دانتي بعد ذلك هم الملك الناصر محمد (١٢٩٣-١٢٩٤)، والملك العادل كتبغا (١٢٩٤–١٢٩٦)، والملك المنصور لاجين (١٢٩٦–١٢٩٩)، والملك الناصر محمد (السالف الذكر ١٢٩٩–١٣٠٩)، والملك المظفر ركن الدين بيبرس الثاني (١٣٠٩-١٣١٠)، والملك الناصر محمد (السالف الذكر ١٣١٠–١٣٤١).

[٥٧] أي: مركز البابوية.

[٥٨] الحبل كناية عن ثوب رهبان الفرنتشسكان.

[٥٩] المقصود أن رهبان القديس فرنتشسكو كانوا يعيشون حياة الزهد والتقشف، ولذلك نحفت أجسامهم.

(٩٤) ولكن كما بحث قسطنطين عن سلفسترو[٦٠] في داخل جبل سيراتي،[٦١] ليشفيه من البرص، كذلك دعاني هذا طبيبًا،

(٩٧) لكي أشفيه من حمى كبريائه،[٦٢] وسألني الرأي فلزمت الصمت؛ لأن كلماته بدت لي سَكرى.

(١٠٠) ثم استأنف القول: «لا يأخذنَّ قلبَك الشكُّ، إني أخلِّصك من الآن، ولتعلِّمني ماذا أفعل لكي أُلقي ببينسترينو إلى الأرض.[٦٣]

(١٠٢) إني مستطيع أن أفتح السماء وأغلقها؛ ولذلك فالمفتاحان اللذان لم يكونا عزيزين لدى سلفي هما اثنان.»[٦٤]

(١٠٦) وحينئذٍ دفعتني الكلمات الخطيرة، إلى حيث بدا لي أن الصمت أسوأ،[٦٥] فقلت: «أبتاه»، ما دمت تُطهِّرني

(١٠٩) من تلك الخطيئة، التي عليَّ الآن أن أقع فيها، فإن الوعد العريض مع الوفاء القليل، سيجعلك مظفَّرًا فوق الكرسي الرفيع.»[٦٦]

---

[٦٠] هذه هي أسطورة قسطنطين، وإبلاله من البرص على يد سلفسترو.

[٦١] جبل سيراتي (Monte Siratti)، بالقرب من روما، حيث كان يقيم البابا سلفسترو الأول (٣١٤–٣٣٥ Silvestro I.)، عندما كان يتعقبه الإمبراطور قسطنطين، وعمده وشفاه من البرص. وهنا نشأت أسطورة منحة قسطنطين وتنازله لسلفسترو عن روما والإمبراطورية الرومانية الغربية تعبيرًا عن امتنانه وشكره، وأثبت لورنتزو فالا في النصف الثاني من القرن الخامس عشر بطلان وثيقة التنازل. ويُعرَف جبل سيراتي في الوقت الحاضر بجبل سانت أوريستي.

[٦٢] أي: رغبته في إذلال أعدائه.

[٦٣] بنيسترينو (Penestrino) هي قلعة آل كولونا في شرق روما، وقد نافس آل كولونا البابا بونيفاتشو الثامن، وحدث قتال بين الجانبين، وانتصرت قوات بونيفاتشو في ١٢٩٨، واستولت على هذه المدينة. وتُسمَّى الآن بالسترينا (Palestrina).

[٦٤] هذه إشارة إلى البابا تشليستينو الخامس (يوليو ١٢٩٤–ديسمبر ١٢٩٤ Celestino V.)، سلف بونيفاتشو الثامن، والذي تخلى له عن الكرسي البابوي بسهولة.

[٦٥] يعني أن هذه الكلمات جعلته يفكر في أن الصمت هنا أسوأ من الكلام.

[٦٦] هذه هي النصيحة الذهبية التي أدلى بها جويدو دا مونتفلترو إلى البابا بونيفاتشو لكي يضمن النصر على أعدائه. ويقال إن النصيحة العملية هي أن بونيفاتشو أمَّن آل كولونا، فسلموا له في ١٢٩٨، ثم نقض العهد وهدم قلعتهم، وإن كان من غير المؤكد أن بونيفاتشو كان محتاجًا فعلًا إلى مشورة جويدو دا مونتفلترو. وهكذا رسم دانتي البابا بونيفاتشو عدوه اللدود على هذه الصورة البشعة التي لا تناسب

(١١٢) ثم جاءني القديس فرنتشسكو عند موتي، ولكن قال له أحد الشياطين السود:[٦٧] «لا تأخذه، ولا ترتكب معي خطأً.[٦٨]

(١١٥) إنه ينبغي أن يهبط إلى أسفل بين مساكيني؛[٦٩] لأنه بذل خادع الرأي، ومنذ ذلك الوقت وأنا ممسكٌ به من شعره؛

(١١٨) لأنه لا يمكن غفران ذنوب من لا يندم، ولا الجمع بين التوبة وإرادة الشر، للتعارض الذي لا يبيح ذلك.»

(١٢١) وا بؤسًا لي! كيف تولاني الرعب، حينما أمسك بي وهو يقول: «ربما، لم تفكر أني كنت من أهل المنطق!»[٧٠]

(١٢٤) ثم حملني إلى مينوس، ولفَّف ذَنَبه ثماني مراتٍ حول ظهره المتصلِّب، وبعد أن عضَّه وهو في شدة الغضب،[٧١]

(١٢٧) قال: «هذا من الآثمين في النار السارقة»؛[٧٢] ولذلك فإني مفقود حيث تراني، وفي هذا الرداء أتألم وأنا أسير.»[٧٣]

(١٣٠) وحينما أنهى كلامه هكذا، ارتحلتْ شعلة النار وهي تتألم، وتتمايل وتهز قرنها المدبب.[٧٤]

الرجل العادي، فضلًا عن رأس الكنيسة. وهذا هو انتقام دانتي من عدوه بطريقة أدبية، وقد أكسبه ذلك خلود الذكر ولو على هذه الصورة الكريهة.

[٦٧] يمثل القديس فرنتشسكو الخير، ويمثل الشياطين الشر. واعتقد أهل العصر أن فرنتشسكو والشياطين يأتون عند موت الإنسان، وتذهب روحه إلى جانب الخير والشر حسب أعماله.

[٦٨] أي: لا يرتكب فرنتشسكو خطأ مع الشيطان ويأخذ روحًا ليست من حقه.

[٦٩] مساكيني يعني أتباعي.

[٧٠] هذا شيطان يتكلم عن المنطق، ولا شك أن للشيطان منطقه!

[٧١] مينوس قاضي الجحيم السابق الذكر:

Inf., V, 4–12.

[٧٢] النار السارقة تخفي اللصوص بداخلها، وسبق مثل هذا التعبير:

Inf., XXVI, 41.

[٧٣] أي: النار.

[٧٤] هذا توافق بين ألم المعذبين وألم النار ذاتها. وهذا تعبير رائع عن العذاب والألم.

(١٣٣) مضينا إلى الأمام أنا ودليلي، فوق الصخر إلى أعلى حتى الجسر
الآخر، الذي يغطي خندقًا[٧٥] يؤدَّى فيه الحساب،
(١٣٦) لأولئك الذين يزرعون الفتن، فيحصدون الأوزار.[٧٦]

٧٥ أي: الخندق أو الوادي التاسع.

٧٦ هكذا سينال هؤلاء جزاءهم المناسب.

الأنشودة الثامنة والعشرون[1]

يعلن دانتي عجزه عن وصف ما شهده من الدماء والجروح في الوادي التاسع الرهيب، الذي يفوق مظهره كل ما شهدته أرض أبوليا وضحايا حرب طروادة من الجرحى والقتلى. ورأى معذبًا مقطوع الحنجرة والأنف وبأذن واحدة جزاء ما أثاره من الشقاق في رومانيا، وكان هو بيير دي مديتشينا، الذي تنبأ لدانتي بما سيرتكبه مالاتستينو، حاكم ريميني، من الغدر بخصومه، وسيجعلهم يأتون للتفاوض معه، ثم يغرقهم في البحر، بحيث لن يصبحوا أمام ريح فوكارا في حاجة إلى ضراعة أو قسم. ورأى دانتي أيضًا كوريون مقطوع اللسان؛ لأنه كان سببًا في قيام الحرب الأهلية في عهد قيصر. وشهد موسكا دي لامبرتي مقطوع اليدين، وكان سببًا في انقسام فلورنسا إلى جلف وجبلين. وأخيرًا رأى دانتي معذبًا، وقد حمل رأسه المقطوع في يده كأنه مصباح يتدلى، وكان هو برتران دي بورن، شاعر التروبادور، الذي أوقع بين هنري الثاني ملك إنجلترا وابنه الشاب.

(١) مَن ذا يستطيع أبدًا ولو بمنثور الكلام،[2] وكثرة تكرار القول، أن يُشبع الحديث عن الدم والجروح التي رأيتها الآن؟[3]

---

[1] هذه قصيدة من أثاروا الفتن الدينية والسياسية.

[2] هذا لأن الكلام المنثور أسهل قولًا من الشعر.

[3] هذا كناية عن هول ما رآه دانتي في الخندق التاسع من الحلقة الثامنة.

(٤) حقًّا إن كل لسان سيناله الإخفاق؛ لأن عقلنا وألفاظنا تُعوزها الكفاية لإدراك هذا كله.[٤]

(٧) وإذا اجتمع بعدُ كل الناس، الذين كانوا قد بكَوا دماءهم، فوق أرض أبوليا[٥] المشئومة،[٦]

(١٠) بسبب الطرواديين[٧] والحرب الطويلة،[٨] التي جعلت من خواتم الذهب، غنائم عظيمة — كما يكتب ليفيوس الذي لا يخطئ[٩] —

(١٢) إذا اجتمعوا مع أولئك الذين أحسوا بآلام الطعنات، وهم يقاومون روبرتو جويسكاردو،[١٠] والآخرين الذين لا تزال عظامهم تُجمَع[١١]

---

[٤] يعترف دانتي بعجزه عن القول. ويشبه هذا قول دانتي نفسه في «الوليمة»، ويشبه قول فرجيليو في الإنيادة:

Conv., III, Canz., 14–18.

Virg., Æn., VI, 625.

[٥] المقصود بأبوليا هنا كل المنطقة الجنوبية في إيطاليا، كما قصد دانتي هذا في المطهر:

Purg., VII, 126.

[٦] أرض أبوليا المشئومة لِما حل بها من الويلات.

[٧] أريقت دماء كثيرة عندما قدم الطرواديون لبسط سلطانهم على جنوبي إيطاليا ٣٤٣–٢٩٠ق.م.:

Livius, Ab Urbe Condita Libri, X, 9 …

[٨] أي: حروب روما وقرطاجنة ٢٢٤–١٤٦ق.م.:

Liv. (op. cit.) XXII, 26.

[٩] أي: خواتم الذهب التي فقدها الرومان في حرب قرطاجنة، كما يروي ليفيوس (٦٧ق.م.–١٧م Titus Livius) المؤرخ الروماني:

Liv. (op. cit.) XXIII, 7, 12.

[١٠] أي: الأعداء الذين واجههم روبرتو جويسكاردو (Roberto Guiscardo ١٠١٥–١٠٨٥) دوق أبوليا وكالابريا، سواء أكانوا من العرب في جنوبي إيطاليا أم غيرهم.

[١١] يعني الإيطاليين والفرنسيين والألمان الذين قُتلوا في حروب شارل دانجو عندما أغار على نابلي في ١٢٦٦.

(١٦) في أرض تشيبيرانو،[١٢] حيث كان كل مواطن من أبوليا كاذبًا، وهناك
في تالياكوتزو،[١٣] حيث انتصر دون سلاحٍ ألاردو العجوز،[١٤]
(١٩) وإذا أظهر أحدهم عضوه الجريح، وكشف آخر عن عضوه المقطوع،
فلن يساوي هذا شيئًا إلى مظهر الوادي التاسع الرهيب.[١٥]
(٢٢) ومعذَّبٌ، وقد كان مجروح الحلق، مقطوع الأنف حتى أسفل
الحاجبين، ولم تكن له سوى أُذنٍ واحدةٍ،[١٦]
(٢٥) وقف مع الآخرين ينظر إليَّ في عجبٍ، وفتح قبل غيره قصبة الهواء،
التي كان كل جزء فيها أحمر اللون من الخارج،[١٧]
(٢٨) وقال: «أنت يا مَن لا تصمه خطيئةٌ، ومَن رأيته فوقُ في أرض
اللاتين،[١٨] إذا لم يخدعني فرط التشابه،

[١٢] تقع تشبيرانو (Ceperano) على الحدود بين أملاك البابا ونابلي. ولم تحدث هناك معركة، ولكنها كانت بمثابة ممر يؤدي إلى نابلي، حيث وقعت معركة بنفينتو، وبذلك لا توجَد في الحقيقة عظام الموتى في تشبيرانو ذاتها.

[١٣] قلعة تاليا كوتزو (Tagliacozzo) في أبروتزي بجنوبي إيطاليا.

[١٤] ألاردو دي فاليري (١٢٠٠–١٢٧٧ Alardo de Valéry) كونستابل شامبانيا، الذي صحب لويس التاسع ملك فرنسا في حملاته الصليبية، وفي عودته من إحداها مر بإيطاليا، وساعد شارل دانجو الرأي والمشورة على الانتصار على كونرادينو، آخر أسرة سوابيا في تاليا كوتزو في ١٢٦٨.

[١٥] يعني أن منظر الخندق أو الوادي التاسع كان أبشع من منظر هؤلاء القتلى والجرحى في الحروب الطويلة التي ذكرها دانتي منذ عهد الطرواديين حتى عصره.

[١٦] أثار هذا المعذب الشقاق بين أمراء رومانيا؛ ولذلك قطع دانتي حلقه وأذنه وأنفه، وسائل الغدر عنده. ويشبه هذا قول فرجيليو:

Ving., Æn., VI, 494 …

[١٧] أي: إن القصبة الهوائية قد تلوثت بالدم من الخارج.

[١٨] يعني إيطاليا، وسبق هذا التعبير:

Inf., XXII, 65; XXVII, 27.

(٣١) فلتذكر بيير دا مديتشينا،[١٩] إذا كنت ستعود يومًا لرؤية الوادي الجميل،[٢٠] الذي ينحدر من فيرتشيلي إلى ماركابو،[٢١]

(٣٤) وعرِّف أفضل اثنين في مدينة فانو؛[٢٢] السيد جويدو[٢٣] وأنجوليلُّو كذلك،[٢٤] بأنه إذا لم يكن تنبؤنا هنا باطلًا،

(٣٧) فسيُقذَف بهما خارج سفينتهما، وسيغرقان[٢٥] بالقرب من كاتُّوليكا،[٢٦] بخيانة طاغية خبيث.[٢٧]

(٤٠) بين جزيرتَي قبرص وميورقة، لم يشهد نبتون أبدًا جريمة نكراء مثلها، لا من القراصنة ولا من أهل أرْجو.[٢٨]

[١٩] بيترو دا مديتشينا دا بيانكوتشي (Pietro da Medicina da Biancucci)، حكمت أسرته مدينة مديتشينا في شرق بولونيا، وأمر الإمبراطور فردريك الثاني بطرده مع أسرته من رومانيا في ١٢٨٧، لِما ارتكبه من الدسائس، ومع ذلك فقد عمل على إثارة الشقاق بين أمراء رومانيا، وعلى الأخص بين آل مالاتستا وآل بولنتا.

[٢٠] المقصود سهل لمبارديا، وهذه كلمات تعبر عن الحنين إلى الوطن.

[٢١] تحدد فيرتشيلي (Vercelli) في سهل لمبارديا الغرب عند بييمونتي، وتحدد قلعة ماركابو (Marcabo) بالقرب من مصبات البو في الشرق امتداد رومانيا.

[٢٢] فانو (Fano): مدينة على ساحل الأدرياتيك على مقربة من بيزارو.

[٢٣] جويدو دل كاسيرو (Guido del Cassero): نبيل من فانو.

[٢٤] أنجوليلو دا كالينيانو (Angioliello da Calignano): نبيل آخر من فانو.

[٢٥] طريقة الغرق هي أنهما وُضعا مُقيَّدَين في كيس بداخله حجر ضخم.

[٢٦] كاتوليكا (Cattolica): مدينة تقع على الأدرياتيك بين ريميني وبيزارو.

[٢٧] أي: مالاتستينو الذي دعا جويدو وأنجوليلو للتباحث في كاتوليكا، ولكنه غدر بهما وأغرقهما عند رأس فوكارا (Focara) الواقع بين فانو وكاتوليكا.

[٢٨] أي: إن نبتون (Neptune)، إله البحر في الميتولوجيا الرومانية، لم يشهد جريمة مماثلة في البحر الأبيض المتوسط ارتكبها القراصنة أو أهل أرجو (Argo)، أي: الإغريق.

ويوجَد لنبتون تمثال من عمل جوفاني بولونيا المعروف بجامبولنيا (١٥٢٩–١٦٠٨)، وهو قائم بجوار قصر الكومون في بولونيا.

(٤٣) وذلك الخائن، الذي لا يرى سوى بعين واحدة،[٢٩] ويحكم المدينة،[٣٠]
التي يود معذب معي هنا[٣١] أن لم يكن قد رآها أبدًا،
(٤٦) سيجعلهم يأتون للتفاوض معه، وسيعمل بعدُ[٣٢] على أن يكونوا
أمام ريح فوكارا، في غير حاجة إلى قَسَم أو ضراعة.»[٣٣]
(٤٩) فقلت له: «إذا أردت أن أحمل أنباءك إلى أعلى، فأرني وفسِّر لي من
ذاك صاحب النظرة المريرة.»[٣٤]
(٥٢) عندئذٍ وضع يده على فك أحد رفاقه، وفتح له فمه، وهو يصيح:
«إن هذا صامت لا يتكلم.[٣٥]
(٥٥) قضى هذا المنبوذ[٣٦] على شكوك قيصر، وهو يؤكد أن من أعدَّ العُدة
لا يناله من الانتظار دائمًا سوى الخسران.»[٣٧]
(٥٨) أواه، كم بدا لي كوريون خائر النفس، بلسانه المقطوع في حلقه،
وقد كان في قوله شديد الجرأة![٣٨]

---

[٢٩] أي: مالاتستينو دي مالاتستا (Malatesino dei Malatesta)، وُلد بعين واحدة، وحكم ريميني حكمًا مستبدًّا من ١٣١٢ إلى ١٣١٧.

[٣٠] أي: ريميني.

ويوجد حفل يمثل مدينة ريميني وهو من صنع أجوستينو دي دوتشو (١٤١٨–١٤٨١) وهو في التمبيو مالاتستيانو.

[٣١] هذه إشارة إلى الأبيات من ٤٩ إلى ٦٠.

[٣٢] أي: عند إبحارهم.

[٣٣] اشتهرت فوكارا بعواصفها الهوجاء. والمقصود أنهما سيغرقان هناك.

[٣٤] يطلب دانتي تفسير ما جاء في البيتين ٤٤–٤٥.

[٣٥] لا يتكلم لأنه كان مقطوع اللسان، كما سيأتي بعدُ في بيت ٥٩.

ويوجد حفر يمثل الحقيقة تقطع لسان الخديعة، ويرجع إلى القرن ١٢ وهو في كاتدرائية مودينا.

[٣٦] هذا هو كوريون (Curion) الذي نصح يوليوس قيصر بأن يعبر نهر روبيكون (Rubicon) بالقرب من ريميني، الذي كان في ٤٩ق.م. الحد بين إيطاليا وغالة في جنوب الألب، وبهذا أعلن قيصر الحرب على الجمهورية. ومع أن هذه النصيحة سببت النصر، إلا أنها كانت في الوقت نفسه سببًا لإشعال الحرب الأهلية.

[٣٧] أورد لوكانوس هذا المعنى:

Luc., Phars., I, 281.

[٣٨] أي: عندما نصح يوليوس قيصر.

(٦١) وأحدهم، وكانت كلتا يديه مقطوعة، بينما هو يرفع ساعديه في الهواء المظلم، حتى لوَّث الدم وجهه،

(٦٤) صاح قائلًا: «ألا فلتذكر موسكا كذلك،[٣٩] الذي قال وا أسفاه «إن ما وقع قد وقع»، وكان بذلك أصل الفساد لشعب تسكانا.»[٤٠]

(٦٧) وأضفت إليه: «والموت لعشيرتك.»[٤١] ولذلك سار كإنسانٍ بائسٍ مجنون، وهو يجمع ألمًا إلى ألم.

(٧٠) ولكني بقيت لكي أنظر إلى الجماعة،[٤٢] فرأيت مشهدًا كان من شأنه أن يخيفني، عند مجرد ذكره، ودون مزيدٍ من تجربة،[٤٣]

(٧٣) لولا الضمير الذي يجعلني مطمئنًّا، ذلك الرفيق الطيب الذي يشد أزر الرجل، تحت درعٍ من إحساسه بالطهر.[٤٤]

(٧٦) رأيت حقًّا، ويبدو لي أني لا أزال أرى، جذعًا بغير رأس، يذهب كما ذهب الآخرون في هذا القطيع البائس،

---

[٣٩] موسكا دي لامبرتي (Mosca dei Lamberti): من أبطال فلورنسا الذين كان دانتي يتطلع إلى لقائهم (Inf., VI, 80). حدث أن ساءت العلاقة بين أسرة أميدي وأسرة بوندلمونتي في فلورنسا، بسبب عدول أحد أفراد الأسرة الأخيرة عن الزواج بفتاة من الأسرة الأولى؛ لأنه أحب فتاة من أسرة دوناتي في ١٢١٥، وظهر التردد بشأن ما يُتبع في أسرة أميدي، ولكن موسكا حسم هذا التردد بقوله إن ما وقع قد وقع، ولا يمكن نقضه، وأشار بقتل بوندلمونتي. ونفذ القتل أمام صخرة تمثال مارس في فلورنسا، وبذلك انقسمت فلورنسا إلى حزبَي الجلف والجبلين.

وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بعقاب موسكا هنا، وذلك في عقاب من يأكل مال الناس، فيسير يوم القيامة وهو أجذم:

الهندي، كنز العمال (السابق الذكر)، ج٥، ص٣٢٧، رقم ٥٧١٧.

السمرقندي، قرة العيون (السابق الذكر)، ص٦٥.

[٤٠] أي: انقسام فلورنسا إلى الجلف والجبلين، وما سبَّبه ذلك من الويلات.

[٤١] أي: إن سلالة موسكا نُفيت نهائيًّا من فلورنسا مع سائر الجبلين في ١٢٥٨.

[٤٢] يعني بقية مثيري الفتن الدينية والسياسية.

[٤٣] أي: إنه ليس في حاجة إلى المزيد من رؤية هذا المعذب، وهو مقطوع الرأس. ويحمله في يده كمصباح ينير له الطريق.

[٤٤] يشبه هذا قول أوفيديوس:

Ov., Fasti, I, 485.

(٧٩) وأمسك الرأس المقطوع من الشعر، وقد تعلق في يده على صورة مصباح، وذلك نظر إلينا وقال: «واهًا لي!»

(٨٢) ومن نفسه جعل لنفسه مصباحًا،[٤٥] وكانا اثنين في واحد، وواحدًا في اثنين،[٤٦] وكيف يمكن هذا، يعرف ذاك مَن يحكم هكذا.[٤٧]

(٨٥) وحينما أصبح عند أسفل الجسر، رفع ذراعه عاليًا بكل رأسه، لكي يقرِّب إلينا كلماته،

(٨٨) التي كانت: «الآن انظر إلى العذاب الأليم، يا مَن تسير لكي ترى الموتى وأنت تتنفس،[٤٨] انظر أهناك لهذا العذاب الشديد مثيل!

(٩١) ولكي تحمل الأنباء عني، اعرف أني برتران دي بورن، ذلك الذي بذل الآراء الشريرة للملك الشاب،[٤٩]

(٩٤) لقد جعلت الأب والابن يثور أحدهما على الآخر، ولم يفعل أخيتوفيل بأبشالوم وداود[٥٠] أكثر من هذا بتحريضه الخبيث.

---

[٤٥] أضاء الرأس لنفسه الطريق في الظلام، والمعذب ممسك به بيديه.

وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بهذه الصورة في عقاب القاتل الذي يحمل رأسه بيديه يوم القيامة: الهندي، كنز العمال (السابق الذكر)، ج٧، ص٢٨٧، رقم ٣٢٠١.

وفي صورة الجحيم التي ترجع إلى القرن ١٤، ولم تثبت نسبتها إلى فنان بعينه، وينسبها بعض إلى فرنتشسكو ترايِيني، توجَد رسوم لمثيري الشقاق والفتن، وفيها يمسك بعض المعذبين بيده رأسه المقطوع، ويبدو آخرون وقد شُقت بطونهم، وخرجت أمعاؤهم، ولدغتهم الأفاعي. والصورة في الكامبو سانتو في بيزا.

[٤٦] يعني كان الرأس والجسم شيئًا واحدًا.

[٤٧] أي: الله.

[٤٨] يعني أنه على قيد الحياة.

[٤٩] برتران دي بورن دي هوتفور (١١٤٠–١٢١٥ Bertran de Born de Hautefort): كان من شعراء التروبادور في جنوبي فرنسا، وله شعر في الحرب، وكان من رهبان دالون بقرب هوتفور، ويقال إنه أثار الشقاق بين هنري الثاني ملك إنجلترا، وابنه هنري الشاب.

أَلَّف بونكيلي (١٨٤٣–١٨٨٦) ألحان أوبرا عنه:

Ponchielli, A.: Bertrando del Bornio, opera (non rappresentata).

[٥٠] أخيتوفيل (Achitofel) شجَّع أبشالوم (Absalom) في الثورة على أبيه داود (David)، ملك إسرائيل، ولكنه هُزم وقُتل، كما جاء في «الكتاب المقدس»:

(٩٧) أما وقد فرقتُ بين قومٍ متحدين هكذا، فإني، وا أسفاه! أحمل مخي
المفصول عن أصله، الذي هو في هذا الجذع!
(١٠٠) وهكذا يُلاحَظ القِصاص في شخصي.» [٥١]

---

٢. Sam., III, 3; XV–XVII.
وقد أَلَّف تشيماروزا (١٧٤٩–١٨٠١) ألحان أوراتوريو عن أبشالوم:

Cimarosa, D.: Absalom, oratorio, Venezia, 1782.

[٥١] يعني أنه ينال العقاب المناسب. ويشبه هذا المعنى ما ورد في «الكتاب المقدس»:

Esod., XXI, 24; Matt., VII, 2.

ولقد حذفت من هذه الأنشودة أبياتًا وجدتها غير جديرة بالترجمة، وردت عن النبي محمد عليه أفضل الصلاة والسلام. وقد أخطأ دانتي في ذلك خطأ جسيمًا، تأثر فيه بما كان سائدًا في عصره، بين العامة أو في المؤلفات، عن الرسول العظيم، بحيث لم يستطع أهل الغرب وقتئذٍ تقدير رسالة الإسلام الحقة، وفهم حكمته الإلهية. على أن هذا لم يمنع أهل العصر — ومن بينهم دانتي — من تقدير الحضارة الإسلامية والتأثر بثمراتها، التي كانت عنصرًا فعالًا في خروج العالم الغربي من العصور الوسطى إلى عصر النهضة، فالعصر الحديث.

الأنشودة التاسعة والعشرون[١]

اغرورقت عينا دانتي بالدمع حزنًا على الهالكين في الأنشودة السابقة، حتى آثر البقاء للبكاء عليهم، وحاول فرجيليو أن يهدئ من روعه، ويحمله على متابعة السير، لطول الطريق، وقد تأخر الوقت، وعليه أن يرى أشياء أخرى كثيرة. دانتي يبرر بكاءه ورغبته في التوقف بأنه شهد روحًا من دمه تبكي خطيئتها، وكانت روح جيري دل بلُّو، وهو من أقربائه الذين أثاروا الدسائس، وأحس دانتي بالعطف عليه؛ لأنه قُتل دون أن ينتقم أحد لمقتله. وتقدم الشاعران، فأصابت دانتي صرخات عجيبة، كأنها سهام والأسى حديدها، فغطى أذنيه بالكفين. وقال إن مرضى الصيف في وادي كيانا وماريما وسردينيا لم يزد عذابهم عما شهده في الوادي العاشر من الحلقة الثامنة. كان هؤلاء هم مزيِّفي المعادن بالسيمياء والسحر، ورآهم دانتي في أوضاع مختلفة، فاستلقى هذا على بطنه، وزحف بعضهم على أربعة، وأصابهم الجرب والبرص والشلل، جزاء ما ارتكبوا من غش وخداع. ورأى اثنين متساندين وهما يحكَّان بعنف قروحهما الأليمة. حادثهما فرجيليو وسأل أحدهما هل يوجَد هنا واحد من اللاتين، فاعترفا بأنهما منهم، وقال فرجيليو إنه جاء لكي يقود إنسانًا حيًّا من هاوية لأخرى، لكي يُظهِره على الجحيم، فتولاهما وسائرَ المعذبين الدهشةُ والرهبة. وسألهما دانتي عن شخصيهما. كان أحدهما جريفولينو داريتزو، وكان الآخر كابوكيو دا سينيا، وقد أُحرقا لممارستهما أعمال السحر والكيمياء. انتهز دانتي هذه الفرصة فتكلم في تهكم وسخرية عن شعب سيينا، الذي اشتهر بالبذخ والزهو والخيلاء.

---

[١] أول هذه الأنشودة تكملة للسابقة، تُسمَّى أنشودة مثيري الفتن الدينية والسياسية، ثم المزيفين.

(١) الحشد الكبير والجروح العجيبة، بلَّلت عيني كثيرًا، حتى أصبحتا
راغبتين في البقاء لكي تبكيا،[٢]
(٤) ولكن فرجيليو قال لي: «ما هذا الذي تنظر؟ لماذا يبقى بصرك محملقًا
هناك في أسفل، بين الأشباح البائسة الممزقة؟
(٧) إنك لم تفعل كذلك في الأودية الأخرى،[٣] واعلم، إذا فكرت أن تحصيها،
أن الوادي يدور اثنين وعشرين ميلًا.[٤]
(١٠) وها قد أصبح القمر تحت أقدامنا،[٥] وقليلٌ الآن ما مُنحناه من الوقت،
وعليك أن ترى أشياء أخرى لم ترها بعد.»[٦]
(١٣) عندئذٍ أجبته: «إذا فهمت السبب الذي نظرتُ من أجله، فربما كنت
منحتني من البقاء مزيدًا.»[٧]
(١٦) وبينما كان دليلي يسير، ومضيت أنا من ورائه، كنت أقدم له الجواب،
وأضيف: «بداخل ذلك الكهف،
(١٩) الذي أنعمت الآن فيه النظر هكذا، أعتقد أن روحًا من دمي تبكي
خطيئةً، تكلفها كثيرًا هناك في أسفل.»[٨]

---

[٢] هكذا تأثر دانتي لعذاب مثيري الفتن في القصيدة السابقة، وشاركهم في بؤسهم، وآثر البقاء لكي يبكي عليهم.

[٣] لم يقف دانتي أمام أي وادٍ سابق في هذه الحلقة حزينًا، على هذا النحو يصور دانتي مواقف للعذاب والأسى، ثم يحزن هو ويتألم.

[٤] يعني أن الوادي طويل، ويضم عددًا لا يُحصَى من الهالكين، وفي هذا نوع من الدعابة أبداها فرجيليو لدانتي.

[٥] أي: أصبحت الساعة الواحدة بعد الظهر.

[٦] لما كان على الشاعرين أن يقطعا الحلقات التسع في الجحيم في يوم واحد، لم يبقَ أمامهما سوى خمس ساعات لزيارة الوادي العاشر والأخير من الحلقة الثامنة، ثم تبقى الحلقة التاسعة. وهكذا يحادث فرجيليو دانتي بعطف ورقة لكي يحمله على متابعة السير.

[٧] يحاول دانتي أن يبرر رغبته من الوقوف أمام هذا الوادي.

[٨] أي: إن أحد أقرباء دانتي كان يبكي هناك في داخل أحد الكهوف. وفي كلماته شعور بالأسى على واحد من ذوي قرباه.

(٢٢) حينئذٍ قال أستاذي: «لا تُجهد فكرك من الآن بشأنه، وانتبه إلى شيءٍ غيره، وليظل هو باقيًا هناك؛[٩]

(٢٥) فإني قد رأيته عند أسفل الجسر الصغير، وهو يشير إليك ويتهددك في عنف بأصبعه، وسمعت مَن يسميه جيري دل بلو.[١٠]

(٢٨) وقد كنتَ وقتئذٍ مشغول الخاطر تمامًا، بمن حكم القلعة العالية،[١١] حتى إنك لم تنظر هناك، وهكذا ارتحل.»

(٣١) فقلت: «يا دليلي، إن موته القاسي، الذي لم ينتقم له بعدُ أحدٌ ممن كان في العار رفيقه،

(٣٤) جعله يشعر بالخزي؛[١٢] ولذلك ذهب دون أن يكلمني، كما أظن، وبهذا جعلني أزداد عليه إشفاقًا.»[١٣]

(٣٧) هكذا تحدثنا حتى أول موضع يظهر فيه الوادي التالي إلى قاعه من الجسر، إذا ازداد فيه الضياء.[١٤]

(٤٠) وحينما أصبحنا فوق آخر دير،[١٥] في «الماليبولجي»، حتى أمكن أن يبدو لأنظارنا رجاله،[١٦]

---

[٩] يحاول فرجيليو أن يخفف عن دانتي أثر الحزن والأسى، ويعمل على أن يشغله بأمر آخر.

[١٠] جيري دل بلو (Geri del Bello) هو ابن عم والد دانتي. ويُقال إنه اشتهر بإثارة الدسائس بين أفراد أسرة ساكتي (Sacchetti) الفلورنسية، مما أدى إلى أن قتله أحد أفرادها في أواخر القرن ١٣.

[١١] القلعة العالية هي هوتفور، والمقصود برتران دي بورن السابق الذكر:

Inf., XXVIII, 134.

[١٢] كان الانتقام أمرًا ضروريًّا في تسكانا. ويختلف النقاد في حدوث الانتقام لمقتل جيري دل بلو، وإن كان لا يبعد أن الانتقام قد وقع بعد أن كتب دانتي هذه الأبيات، كما يروي بيترو بن دانتي.

[١٣] كان دانتي يرى ضرورة الانتقام لمقتل جيري مهما كانت جريمته، وتأثر دانتي هنا بعصبية الدم، وأحس بالعطف على الآثم.

[١٤] أي: الوادي أو الخندق العاشر.

[١٥] استخدم دانتي هنا لفظ chiostra، ويعني الدير. والمقصود مكان مغلق، أي: هذا الوادي العاشر.

[١٦] استخدم دانتي هنا لفظ conversi، ويعني المعتزلين كالرهبان — وإن لم يكونوا من رجال الدين — الذين يُعذَّبون في هذا الخندق.

(٤٣) رمتني صرخاتٌ عجيبةٌ بسهامٍ كان الأسى حديدها، وعندئذٍ غطيت الأذنين بالكفين.[١٧]

(٤٩) وكالألم الذي يوجَد إذا أمست الأمراض بين يوليو وسبتمبر — في مارستانات وادي كيانا،[١٨] وفي ماريما وسردينيا[١٩] —

(٤٩) مجتمعةً كلها معًا في خندقٍ واحد، كان الأمر هنا كذلك، وخرجتْ منه ريحٌ كريهةٌ، كالتي اعتادت أن تنبعث من الأعضاء العفنة.

(٥٢) ونزلنا فوق آخر شاطئٍ من الجسر الطويل،[٢٠] إلى اليسار دوامًا، وحينئذٍ صار نظري أشد قوة،[٢١]

(٥٥) صوب القاع في أسفل، حيث العدالة المنزهة، يد السيد الأعلى، تعاقب المزيفين الذين تسجلهم ها هنا.[٢٢]

(٥٨) لا أعتقد أنه هناك بؤسٌ أشد — حينما أرى في إيجينا كل الشعب صريع المرض، وقد امتلأ الهواء هكذا بالوخم،[٢٣]

(٦١) حتى سقط كل حيوان إلى صغار الدود، وبعد، كما يؤكد الشعراء،[٢٤] بُعث الأقدمون إلى الحياة

---

[١٧] كان صراخ المعذبين يؤلم دانتي مثل سنان السهام، التي صُنعت أطرافها وحديدها من الأسى، فغطَّى أذنَيه بكفَّيه، حتى يقلَّ سمعه وألمه.

[١٨] وُجدت في عهد دانتي مستشفيات في منطقة أريتزو وكورتونا وكيوزي لمعالجة المرضى.

[١٩] وادي كيانا (Valdichiana) في تسكانا بين مصبات نهر كيانا. وانتشرت الملاريا في تسكانا وساردينيا في عصر دانتي، وظلت إلى عهد حديث.

[٢٠] هبط الشاعران ليصبحا أقدر على رؤية ما بداخل الخندق.

[٢١] هذا لأنه اقترب من المنظور.

[٢٢] أي: المعذبون المسجلون في هذا المكان.

[٢٣] تقول الميتولوجيا اليونانية إن الطاعون انتشر في جزيرة إيجينا (Ægina) بقرب أثينا:

Ov., Met., VII, 523–627.

[٢٤] أي: أوفيديوس:

Ov., Ibid.

(٦٤) من بيض النمل[٢٥] — مما كان عليَّ[٢٦] أن أراه في ذلك الوادي المظلم، من أرواحٍ تتعذب في أكوامٍ عجيبة،

(٦٧) استلقى هذا فوق بطنه، واستند ذاك بكتفيه إلى الآخر، وزحف بعضٌ على أربعة في الطريق الرهيب.[٢٧]

(٧٠) سرنا خطوة خطوة دون كلام، ونحن ننظر ونُصغي إلى المرضى،[٢٨] الذين لم يقوَوا على رفع أجسادهم.[٢٩]

(٧٣) ورأيت اثنين جالسين، مستندًا أحدهما إلى الآخر،[٣٠] كما يُسنَد وعاءٌ إلى وعاء للتسخين،[٣١] وتَرقَّش جسداهما بالقشور من الرأس إلى القدم.

(٧٦) لم أرَ أبدًا سرجًا يحمله فتًى، وسيده في انتظاره، ولا من يبقى يقظان وهو غير راغبٍ،[٣٢]

(٧٩) كما انهال كلٌّ منهما على نفسه بعضِّ الأظافر، لِما تولاهما من حرقة الأكلان، ولم يكن لهما من عون سواه،[٣٣]

(٨٢) هكذا أسقطت أظفارهما القشر، كما تفعل السكين بزعانف الشلبة،[٣٤] أو بأسماك أخرى ذات زعانف أكبر.

---

[٢٥] بعث جوبيتر سكان إيجينا من النمل بعد هلاكهم، كما ورد في الميتولوجيا اليونانية.

[٢٦] ترجع المقارنة إلى ما سبق في البيت ٥٨.

[٢٧] هؤلاء أول طائفة من جماعة المزيفين الذين اشتغلوا بالسيمياء والسحر وزيفوا المعادن، وقد أصابهم الجرب أو البرص أو الشلل، ربما لأن الجرب والبرص يشبهان صورة المعادن التي أجرى عليها المزيفون تجاربهم، ولأن الشلل يمنع حركة بعضهم عن العمل.

[٢٨] يقصد المعذبين.

[٢٩] أي: لم يقوَ أحدهم على النهوض واقفًا، وهذا هو بقية عذابهم.

[٣٠] أي: عند وضع وعاء إلى وعاء قرب موقد لتجفيفهما.

[٣١] هما اثنان من الذين اشتغلوا بتزييف المعادن في عصر دانتي، وهما مصابان بالبرص في هذا الوادي، وسيأتي ذكرهما بعد قليل.

[٣٢] الفتى الذي يحمل السرج وسيده في انتظاره، أو الذي يفعل ذلك وقد غلبه النعاس يتحرك بسرعة لكي ينتهي مما عليه حتى يذهب وشأنه. هاتان صورتان دقيقتان مستمدتان من الحياة الواقعة.

[٣٣] هذه صورة دقيقة مستمدة من مرضى الجرب والبرص.

[٣٤] التشبيه مستمد من سمك الشلبة (scaglie) الذي له زعانف تستلزم مجهودًا لإزالتها.

(٨٥) بدأ دليلي يخاطب أحدهما: «أنت يا من تنزع قشورك بالأصابع، وتجعل منها كلبتين أحيانًا،[٣٥]

(٨٨) قل لنا أيوجَد لاتينيٌّ[٣٦] بين هؤلاء الذين هم هنا في الداخل، ألا فلتَكفِك الأظفار إلى الأبد في هذا العمل.»[٣٧]

(٩١) فأجاب أحدهما وهو يبكي: «إننا من اللاتين، يا من ترانا نحن الاثنين مشوهين هنا هكذا، ولكن مَن أنت يا مَن تستفسر عنا؟»

(٩٤) قال دليلي: «إنني روح أهبط مع هذا الإنسان الحي، من إفريزٍ إلى إفريزٍ، وقصدي أن أُظهِره على الجحيم.»[٣٨]

(٩٧) حينئذٍ انفصل المسند المزدوج، واتجه كلٌّ منهما نحوي وهو خائفٌ،[٣٩] ومعهما آخرون، سمعوه برجع الصدى.

(١٠٠) واتجه إليَّ الأستاذ الطيب بكلِّيته، وهو يقول: «قل لهما ما تريد»، فبدأت الكلام وفقًا لِما رغب:

(١٠٣) «ألا لا تزولنَّ ذكراكما في العالم الأول[٤٠] من عقول البشر، ولكن لكي تعيشا تحت شموسٍ كثيرة،[٤١]

---

[٣٥] أي: يجعل من أصابعه كلبة لانتزاع القشور.

وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بهذه الصورة في عقاب أهل النار بالجرب وحك الجلد حتى ظهور العظم:

السمرقندي، قرة العيون (السابق الذكر)، ص٧٥.

الهندي، كنز العمال (السابق الذكر)، ج٧، ص٢٤٧، رقم ٢٨٢٦.

[٣٦] أي: إيطالي، وسبق هذا التعبير:

Inf., XXII, 65; XXVII, 27.

[٣٧] يدعو فرجيليو بدوام ما يريده هذا المعذب من استخدام أظفاره.

[٣٨] سبق مثل هذا التعبير:

Inf., XXVIII, 46–51.

[٣٩] أي: إن الدهشة قد استولت على هذين المعذبين والآخرين عند السماع بقدوم إنسان حي لزيارة الجحيم، فانفصلت أكتاف هذين المعذبين ونظرا إلى دانتي.

[٤٠] أي: في الدنيا.

[٤١] يعرض دانتي عليهما العمل على إبقاء ذكراهما في الدنيا.

(١٠٦) خبِّراني مَن أنتما ومن أي قوم، لا تدعا منظركما المشوه وعذابكما الأليم يخيفكما،[٤٢] فلا تفصحان لي عن شخصيكما.»

(١٠٩) فأجاب أحدهما: «قد كنت من أريتزو، ووضعني ألبرتو دا سينيا في النار،[٤٣] ولكن ما مت من أجله لا يأتي بي هنا.[٤٤]

(١١٢) وفي الحق أني قلت له مازحًا: «إني عارفٌ كيف أرفع نفسي في الهواء طائرًا»، وذاك الذي كان ذا فضول وفهم قليل،

(١١٥) أرادني أن أُظهِره على هذا الفن،[٤٥] ولمجرد أني لم أصنع منه ديدالوس،[٤٦] جعل من كان له ابنًا يحرقني بالنار.

(١١٨) ولكن إلى آخر خندق من العشرة، ومن أجل الكيمياء،[٤٧] التي مارستها في الدنيا، قضى بإرسالي مينوس،[٤٨] الذي ليس له أن يخطئ.»[٤٩]

---

[٤٢] أي: يسألهما بألا يجعلا منظرهما المشوه بسبب المرض يمنعهما عن الإفصاح عن شخصيهما.

[٤٣] كان جريفولينو داريتزو (Griffolino d'Arezzo) يعمل بالكيمياء والسحر، وأخذ مالًا من ألبرتو دا سيينا (Alberto da Siena) لكي يعلمه الطيران. وعندما كشف ألبرتو خداعه أخبر أباه، وكان أسقف سيينا، فأحرق جريفولينو في أواخر القرن ١٣.

وتوجَد صورة لمدينة أريتزو من عمل بينوتزو جوتزولي (حوالي ١٤٢١–١٤٩٧)، وهي في كنيسة سان فرنتشسكو في مونتفالكو.

[٤٤] أي: إنه جاء إلى الجحيم لخطايا أخرى ارتكبها.

[٤٥] أي: فن الطيران.

[٤٦] ديدالوس (Daedalus): ساحر في الميتولوجيا اليونانية، عاش في كريت، وكان يستطيع الطيران:

Ov., Met., VIII, 188 …

[٤٧] أي: إنه قام بتزييف المعادن.

[٤٨] مينوس قاضي الجحيم، وسبق ذكره:

Inf., V, 4 …

[٤٩] أي: إنه كان يدَّعي أنه لم يخدع جريفولينو، ولكنه كان يمازحه، وجاء إلى الجحيم لخدع أخرى سيميائية.

(١٢١) فقلت للشاعر: «هل وُجد أبدًا قوم مزهوُّون هكذا كشعب سيينا؟[٥٠]
في الحق لم يبلغ الفرنسيون ذلك الشأو!»[٥١]
(١٢٤) حينئذٍ أجاب قولي الأبرص الآخر[٥٢] الذي سمعني: «فيما عدا
استريكا[٥٣] الذي عرف كيف يعتدل في النفقات،[٥٤]
(١٢٧) ونيقولا،[٥٥] الذي كشف أولًا عادة القرنفل الباهظة الثمن،[٥٦] في
الحديقة[٥٧] حيث تتخذ جذورها مثل هذه الحبات،
(١٣٠) وفيما سوى الجماعة التي أضاع كاتشا دا شانو[٥٨] من أجلها الكرم
والغابة الكبيرة، وأظهر الأبالياتو[٥٩] ذكاءه.[٦٠]
(١٣٣) ولكن كي تعرف من الذي يسندك هكذا تجاه شعب سيينا، أَنعِم
فيَّ النظر، حتى يُحسِن وجهي إجابتك،

---

[٥٠] كان أهل سيينا معروفين بحب المظاهر، والثقة في النفس والكبرياء.

[٥١] وهذا أيضًا هو حكم دانتي على الفرنسيين.

[٥٢] هو كابوكيو دا سيينا.

[٥٣] يقال إنه استريكا دي جوفاني دي ساليمبيني (Stricca di Giovanni de' Salimbeni)، وأصبح عمدة بولونيا، واشتهر بالإسراف والبذخ في النصف الثاني من القرن ١٣.

[٥٤] هذه سخرية من جانب دانتي؛ لأنه كان على عكس ذلك.

[٥٥] نيقولا دي ساليمبيني (Niccolo de' Salimbeni) أخو استريكا السالف الذكر، كان من المعروفين بالإسراف والبذخ.

[٥٦] كان المترفون يستخدمون القرنفل في طعامهم لكي يُكسِبه نكهة طيبة.

[٥٧] المقصود بالحديقة مدينة سيينا.

وتوجَد صورة لسيينا توضح مبانيها وطرقها، وبعض سكانها من المشاة والراكبين، ومن الرجال والنساء، وهي من عمل أمبروجو لورنتزيتي في القرن ١٤، وهي في القصر العام في سيينا.

[٥٨] هو كاتشا داشانو (Caccia d'Asciano) الذي كان يمتلك كرومًا وغابات بالقرب من سيينا، وأنفق كل ما يملكه على رفاقه في حياة الترف والبذخ.

[٥٩] هو بارتلوميو دي فولكا كيبري، الملقَّب بالأبالياتو (Bartolomeo dei Folcacchieri detto l'Abbagliato)، كان مستشارًا للكومون في سيينا في أواخر القرن ١٣، وشغل بعض الوظائف في أنحاء تسكانا. وكان هؤلاء الأربعة أعضاء في جماعة من الأثرياء في سيينا، وأنفقوا الأموال في بذخ. ولم يضعهم دانتي هنا، بل ذكرهم فقط لكي يتهكم على سيينا، ويبين كبرياء أهلها وسفههم.

[٦٠] هكذا يتهكم دانتي على الأبالياتو؛ لأنه كان معروفًا بعكس ما وصفه به.

(١٣٦) وبهذا سترى أني شبح كابوكيو،[٦١] الذي زيَّف المعادن بالكيمياء،
وعليك أن تذكر، إذا كنت أُحسِن النظر إليك،[٦٢]
(١٣٩) كيف كانت لي طبيعة القرد تمامًا.»[٦٣]

[٦١] كابوكيو دا سيينا (Capocchio da Siena)، يقال إنه كان صديقًا لدانتي، وزميلًا له في الدراسة في بولونيا، وأُحرقَ في سيينا في أواخر القرن ١٣ لممارسته أعمال الكيمياء والسحر.

[٦٢] أي: إذا كنت أنت دانتي حقيقة.

[٦٣] كان لكابوكيو بعض صفات القردة في التقليد والمحاكاة، وإذا أنعم دانتي النظر فسيعرفه.

الأنشودة الثلاثون[1]

يذكر دانتي بعض مظاهر العنف في الميتولوجيا اليونانية، كما حدث من أتاماس لابنه، وكما وقع لهيكوبا حينما رأت ابنتها وابنها صريعين، ويقول إن هذا لا يداني في العنف والقسوة ما شهده في هذا الوادي الرهيب. رأى دانتي شبحين عاريين ينهشان بعنف كل مَن حولهما مثل خنزير جائع انطلق من حظيرته. كان أحدهما شبح ميرا الفاجرة التي عشقت أباها، متجاوزة في ذلك كل شريعة، وذهبت لكي تأثم معه بعد أن تنكرت في صورة غيرها من النساء، كما جاء في الميتولوجيا اليونانية. وكان الآخر شبح جاني اسكيكي، المواطن الفلورنسي الذي تنكر في صورة بووزو دوناتي، وأملى وصية زائفة لمصلحة سيمون دوناتي ولمصلحته هو، فكسب فرسًا تُسمَّى ملكة القطيع. ورأى دانتي معذبًا مريضًا بالاستسقاء منتفخ البطن، أحس بالعطش الشديد كالمصاب بالحمى، وكان ذلك هو أدامو دا بريشا، الذي زيف عُملة فلورنسا الذهبية، وقد تذكر تلال كازنتينو الخضراء بنُهيراتها التي تهبط إلى الأرنو، فزاده ذلك عطشًا، وكان يرجو أن يسير للبحث عمن حرضوه على تزييف العملة هنا، ولكن مرضه يمنعه عن الحركة. شهد دانتي زوجة فرعون مصر التي اتهمت يوسف باطلًا بمحاولة اغتصابها عندما لم يستجب لإغرائها. ورأى سينون إغريقي طروادة الكذوب، صاحب خدعة الحصان الخشبي في حرب طروادة. واستمع دانتي إلى عراك سينون وأدامو وتضاربهما، وتعيير أحدهما الآخر بما ارتكبه من الإثم. وظل دانتي مصغيًا إليهما بانتباه، حتى أظهر له فرجيليو الغضب لطول توقفه، فأحس بالخجل الشديد، وأراد الاعتذار لأستاذه، ولكنه عجز عن الكلام، وكان صمته خير اعتذار، فطمأنه فرجيليو وطيب خاطره.

[1] هذه تكملة للسابقة، وهي تحتوي على مزيِّفي أشخاصهم، ومزيفي الكلام، ومزيفي النقود.

(١) في الوقت الذي كانت فيه يونون[٢] ثائرة على الدم الطيبي، من أجل سيميلي،[٣] كما هي أظهرت ذلك غير مرة؛[٤]
(٤) جُن جنون أتاماس،[٥] حتى إنه عندما رأى زوجته تسير بطفلين، وقد حملت واحدًا في كلٍّ من اليدين،
(٧) صاح: «فلنحل الشباك، لكي أمسك في الطريق باللبؤة والشبلين»، ثم مد مخلبيه القاسيين،
(١٠) وأخذ الطفل المسمَّى ليركوس[٦] وأداره، وحطمه على صخرة، فأغرقت هي نفسها بحملها الثاني.[٧]
(١٣) وحينما هوى الحظ إلى الحضيض بكبرياء الطرواديين، الذي اجترأ على كل شيء،[٨] حتى هلك الملك مع المملكة،[٩]

---

[٢] يونون (Junone): ابنة ساتورن وريا، وأخت جوبيتر وزوجته في الميتولوجيا اليونانية. ويوجَد تمثال لها في متحف الفاتيكان.

[٣] ثار غضب يونون على شعب طيبة؛ لأن زوجها جوبيتر أحب سيميلي (Semele) ابنة كادموس (Cadmus) ملك طيبة:

Ov., Met., III, 253–315.

وقد وضع هيندل (١٦٨٥–١٧٥٩) ألحان أوراتوريو عن سيميلي:

Händel, G. F.: Semele, oratorio, London, 1743. (Oiseau-Lyre).

[٤] ثار غضب يونون على شعب طيبة أكثر من مرة، فتسببت في أن قتلت أجافي — أخت سيميلي — ابنها بنتيوس، وجعلت أختها الأخرى إينو تنتحر.

[٥] أتاماس (Athamas): ملك أركومنوس في جزيرة بويتزيا، الذي أثارته يونون على زوجته إينو، فكان السبب في موتها وولديه:

Ov., Met., IV, 512–530.

[٦] قتل أتاماس ابنه ليركوس (Learchus).

[٧] قذفت إينو (Ino) زوجة أتاماس بنفسها إلى البحر مع ابنها الثاني ميليتشرتيس (Melicertes).

[٨] هذه إشارة إلى بطولة طروادة والطرواديين.

[٩] بسقوط طروادة زالت مملكة بريام:

Virg., Æn., II, 506 …

(١٦) وهيكوبا الحزينة البائسة الأسيرة،[١٠] بعد أن رأت بوليكسين صريعة،[١١] وكشفت الوالهة عن جدث ابنها
(١٩) بوليدورس[١٢] على شاطئ البحر، نبحت كالكلب، وهي طائرة اللب؛ إذ كان الألم قد أفقدها الصواب.
(٢٢) ولكن لم تُر أبدًا ربات الانتقام في طيبة ولا في طروادة، بمثل هذه القسوة على أحد، لا عند نهش الوحوش أو حتى أعضاء البشر،
(٢٥) كما رأيت في شبحين عاريين شاحبَي اللون،[١٣] جريا ينهشان، كما يفعل الخنزير، حينما ينطلق من الحظيرة.[١٤]
(٢٨) جاء أحدهما إلى كابوكيو، وأنشب نابيه في عقدة عنقه، حتى إنه وهو يجره، جعل الأرض الصلدة تَسحَج بطنه.
(٣١) والأريتزوي[١٥] الذي ظل يرتجف، قال لي: «ذلك المسعور هو جاني اسكيكي،[١٦] إنه يمضي غاضبًا وهو ينهش الآخرين هكذا.»

---

[١٠] هيكوبا (Hecuba): زوجة بريام ملك طروادة، أحسَّت بالحزن والبؤس لِما حل بها من الويلات. ألَّف مانفروتشي (١٧٩١–١٨١٣) ألحان أوبرا عن هيكوبا:

Manfroce, N. A.: Ecuba, opera, Napoli, 1812.

[١١] بولكسين (Polyxena) ابنة بريام وهيكوبا، ورأتها أمها مقتولة بعد سقوط طروادة.

[١٢] بوليدورس (Polydorus) بن بريام وهيكوبا، كشفت أمه جدثه وفقدت صوابها:

Ov., Met., XIII, 399 …

[١٣] هما جاني اسكيكي وميرا، وسيأتيان بعد.

[١٤] هذه صورة مأخوذة من حياة الخنزير.

[١٥] هذا هو جريفولينو داريتزو، الذي خشي أن يُطبِق عليه الشبح الآخر فارتعد من الخوف، وسبقت الإشارة إليه:

Inf., XXIX, 109.

[١٦] جاني اسكيكي دي كافالكانتي (Gianni Schicchi dei Cavalcanti): مواطن فلورنسي لجأ إلى مشورته سيمون بن بووزو دوناتي عندما شك في أمر وصيته، فأشار بعدم إعلان وفاة أبيه، وتنكر اسكيكي في زي بووزو دوناتي، وأملى وصية في مصلحة سيمون، وأضاف اسكيكي بنودًا لمصلحته هو، ونال فرسًا تُسمَّى ملكة القطيع، كما سيأتي بعد، ويُلاحَظ أن بووزو دوناتي المقصود هنا هو حفيد بووزو دوناتي قاطع الطريق السالف الذكر:

Inf., XXV, 140.

(٣٤) فقلت له: «أواه، لعل الآخر لا يُنشِب أسنانه فيك، ولعله لا يضيرك
أن تخبرنا من هو، قبل أن يبتعد من هنا.»

(٣٧) قال لي: «تلك هي الروح القديمة لميرا الفاجرة،[١٧] التي أصبحت
لأبيها عاشقة، متجاوزة كل حبٍّ شرعي.

(٤٠) إنها جاءت هكذا لكي تأثم معه، وقد زيفت نفسها في صورة غيرها،
كما حرص الآخر الذي يذهب هناك

(٤٣) على أن يتنكر في صورة بووزو دوناتي،[١٨] وكتب وصية أعطاها
مظهر الحق؛ لكي يكسب ملكة القطيع.»[١٩]

(٤٦) وبعد أن مضى الغاضبان، اللذان كنت قد أنعمت النظر فيهما، أدرتُ
عيني لكي أرى سائر الملعونين.[٢٠]

(٤٩) ورأيت واحدًا كان يُبدي صورة الطنبور[٢١] لو كان حِقوه مفصولًا
عما هو عند الإنسان مشقوق.[٢٢]

---

[١٧] ميرا (Myrrha)، هي ابنة سنيراس ملك قبرص، عشقت والدها واستعانت بمربيتها، وتنكرت في زي امرأة أخرى، وارتكبت الإثم مع أبيها عندما كانت أمها متغيبة. ولما كشف الأب الحقيقة أراد قتل ابنته، ولكنها هربت إلى بلاد العرب، وتحولت إلى شجرة خرج منها أدونيس، كما تقول الميتولوجيا اليونانية الرومانية:

Ov., Met., X, 298–502.

وتوجَد صورة ترمز لفينوس وأدونيس وميرا، وهي من آثار مدرسة التصوير في البندقية، ولا يُعرَف صانعها على وجه التحديد، والصورة في المتحف الوطني في لندن.

وقد ألَّف ألكساندر جورج (١٨٥٠–١٩٣٨) ألحان أوبرا عن ميرا:

George, Alexandre: Myrrha, opéra, Praga, 1752.

[١٨] يضرب مثلًا بجاني اسكيكي الذي تنكر في زي بووزو دوناتي كما سبق.

[١٩] أي: لكي ينال فرسًا كانت تُسمَّى ملكة القطيع.

[٢٠] هؤلاء هم مزيفو النقود.

[٢١] هو أدامو دا بريشا، وسيأتي بعد.

[٢٢] أي: عند انفراج الفخذين.

(٥٢) الاستسقاء الثقيل — الذي يجعل الأعضاء غير متناسقة بسائل لا
يمتصه الجسم، حتى يصبح الوجه غير متناسب مع البطن[٢٣] —

(٥٥) جعله يُبقي شفتيه مفتوحتين، كما يفعل المحموم، الذي يدير
إحداهما إلى الذقن والأخرى إلى أعلى، بفعل العطش.[٢٤]

(٥٨) قال لنا: «أنتما يا مَن تبقيان بغير عذاب في العالم الأغبر، ولست
أعرف السبب،[٢٥] انظرا وتأملا

(٦١) في بؤس السيد أدامو،[٢٦] لقد نلت وأنا حيٌّ كثيرًا مما رغبت، والآن،
وا أسفاه! أشتهي قطرة ماء!

(٦٤) النُّهيرات التي تهبط إلى الأرنو، من تلال كازينتينو الخضراء، جاعلة
قنواتها باردة ندية،[٢٧]

(٦٧) تبدو أمامي أبدًا، وليس هذا بغير طائل؛ لأن صورة مجاريها
تشعرني بجفاف، يفوق السقام الذي ينزع عن وجهي اللحم.[٢٨]

(٧٠) والعدالة الصارمة التي تلاحقني، تتخذ من الموضع الذي ارتكبت
فيه الخطيئة، سبيلًا للمزيد في إطلاق زفراتي.

---

[٢٣] يجعل مرض الاستسقاء بطن الإنسان كبير الحجم وغير متناسب مع سائر الأجزاء.
ويوجَد رسم بالموزايكو لمريض الاستسقاء، ويرجع إلى القرن ١٢، وهو في كاتدرائية مونريالي في الجنوب الغربي من باليرمو.

[٢٤] يصف دانتي بعض مظاهر المحموم من حيث الشعور بالعطش.
وفي التراث الإسلامي ما يشبه هذه الصورة من حيث شعور أهل النار بالجوع والعطش:
الشعراني، مختصر تذكرة القرطبي (السالف الذكر)، ص٧٧.

[٢٥] لم يسمع أدامو كلمات فرجيليو لجريفوليني، ولذلك نطق هكذا:

Inf., XXIX, 94.

[٢٦] أدامو دا بريشا (Adamo da Brescia)، استخدمه آل جويدي لتزييف الفلورين، عملة فلورنسا، وأُحرقَ في ١٢٨١.

[٢٧] كازينتينو (Casentino): منطقة تلال خضراء في حوض الأرنو الأعلى.

[٢٨] يذكِّر هذا المعذبَ بالعطش المياهُ العذبة في منطقة كازينتينو التي مارس فيها تزييفه، وبذلك يزيد شعوره بالعطش.

(٧٣) هناك رومينا،[٢٩] حيث زيفتُ سبيكة مختومة بصورة المعمدان،[٣٠]
ومن أجلها تركت جسمي يحترق في أعلى.
(٧٦) ولكني لو رأيت هنا الروح البائسة، لجويدو أو إسكندر أو
أخيهما،[٣١] لما وجهت النظر إلى نبع براندا.[٣٢]
(٧٩) هناك واحدةٌ منها في الداخل، إذا صدقَت الأشباح الغاضبة التي
تدور من حولنا، ولكن ما يفيدني هذا وقد قُيِّدت أعضائي؟
(٨٢) ولو كنت حقًّا لا أزال خفيفًا، فأقدر على التقدم في مائة عام بوصةً
واحدة، لكنت قد وضعت نفسي في الطريق،[٣٣]
(٨٥) باحثًا عنها بين هؤلاء القوم المشوهين، مع أنه يدور أحد عشر ميلًا،
ولا يقل عرضه عن نصف ميل.[٣٤]
(٨٨) بسببهم أصبحتُ بين مثل هذه الأسرة،[٣٥] إنهم حملوني على أن
أضرب الفلورينات[٣٦] التي تحوي ثلاثة قراريط من زائف المعدن.»

---

[٢٩] قلعة رومينا (Romena) في كازينتينو، وهي معقل آل جويدي.

[٣٠] أي: الفلورين، عملة فلورنسا الذهبية، الذي كان شائع الاستعمال في أوروبا، لمركز فلورنسا الاقتصادي. وكان يحمل أحدُ وجهيه صورة يوحنا المعمدان حامي المدينة، ويحمل الوجه الآخر صورة الزنبق، شعار المدينة.

[٣١] جويدو الثاني (Guido II.): ابن جويدو الأول كونت رومينا، وإسكندر (Alessandro) أخو جويدو الثاني، وأجينولفو (Aghinolfo) أخوهما. وهؤلاء هم آل جويدي الذين حملوا أدامو دا بريشا على تزييف عملة فلورنسا.

[٣٢] يرى بعض الباحثين أن المقصود هو نبع براندا (Branda) في سيينا، ولكن يظهر أن الأغلب أن أدامو يشير إلى نبع آخر في رومينا.

[٣٣] يعني أنه لم يكن يستطيع الحركة على الإطلاق.

[٣٤] حاول بعض الباحثين تحديد مساحة جحيم دانتي بناء على هذا التقدير، ولكن دون جدوى.

[٣٥] يعني هذه الجماعة من المزيفين.

[٣٦] الفلورين الذي صنعه أدامو كان يحتوي على ٢١ قيراطًا من الذهب، على ٣ قراريط من النحاس، بدلًا من ٢٤ قيراطًا من الذهب، لكي يكون كشفه صعبًا.

(٩١) فقلت له: «مَن الخسيسان اللذان يُصعِّدان دخانًا كيدين ابتلَّتا في الشتاء،[٣٧] وقد استلقيا متلاصقين إلى حدود يمينك؟»[٣٨]

(٩٤) أجابني: «هنا وجدتهما، حينما هبطت إلى هذه الهاوية،[٣٩] ولم يتحركا بعد، ولا أعتقد أنهما سيتحركان إلى الأبد.

(٩٧) فواحدةٌ هي الزائفة التي اتهمت يوسف،[٤٠] والآخر هو إغريقي طروادة سينون الكذوب،[٤١] إنهما يطلقان بوطأة الحمى دخانًا كثيرًا.»

---

[٣٧] عندما تبتلُّ يد الإنسان في الشتاء القارس، هناك يتصاعد منها البخار؛ لأن الماء ترتفع درجة حرارته إلى درجة حرارة الجسم.

[٣٨] هذه جماعة مزيفي الكلام الكاذبين.

[٣٩] أي: عند موته منذ حوالي ١٩ سنة في ١٢٨١.

[٤٠] هي زوجة فوطيفار المصري (Putifarre)، التي اتهمت يوسف الصديق باطلًا بمحاولة اغتصابها في عهد الهكسوس، في حوالي القرن ١٨ أو ١٧ق.م.:

Gen., XXXIX, 6–23.

وتوجَد رسوم بالموزايكو في إحدى قباب كنيسة سان ماركو في البندقية تسجل صورًا من تاريخ يوسف، ومنها قصته مع زوجة فوطيفار، ويبدو فيها وهي تحاول أن تغريه، وكيف يهرب منها وقد ترك ثوبه في يدها، وكيف تدَّعي عليه ما لم يفعله. وكذلك يوجَد نحت يمثل يوسف يهدئ من حال زوجة فوطيفار، واضعًا يده على كتفها اليمنى، وتبدو هي مطأطئة الرأس، والنحت كائن على كرسيٍّ كبير الأساقفة ماسيمنيانو في رافنا، وهو مصنوع من العاج.

وقد ألَّف بولا رولو (حوالي ١٦٥٣–١٧٢٢) أوراتوريو عن يوسف في مصر، وألَّف رايموندي (١٧٨٦–١٨٥٣) أوراتوريو عن فوطيفار ويوسف ويعقوب:

Pollarolo, C. F.: Joseph in Aegypto, oratorio, Venezia, 1707.

Raimondi, P.: Putifar, Giuseppe, Giacobbe, oratorio.

[٤١] سينون (Sinon) هو الذي جعل الطرواديين يأسرونه، ثم خدعهم فأدخلوا حصانًا خشبيًّا داخل أسوارهم، وكان مملوءًا بالجند المسلح، الذين خرجوا في منتصف الليل، وكانوا سببًا في سقوط طروادة، وسبقت الإشارة إلى هذه الخدعة:

Inf., XXVI, 55.

Virg., Æn., II, 57–194.

Hom., Od., IV, 271; VIII, 492; XI, 523.

(١٠٠) وأحدهما،[٤٢] الذي ربما أزعجه أن يُدعى بمثل هذا السوء، ضرب بقبضة اليد بطنه المتيبِّس.[٤٣]
(١٠٣) ودوَّى هذا كأنه طبلة، وضربه السيد أدامو على الوجه بذراعه التي لم تبدُ أقل صلابة،
(١٠٦) وهو يقول له: «إني وإن كنت مُنعت عن الحركة بالطرفين الثقيلين، فلي ذراعٌ طليقةٌ لمثل هذه المهمة.»
(١٠٩) عندئذٍ أجاب:[٤٤] «حينما كنت ذاهبًا إلى النار، لم تكن ذراعك بهذا التأهب، ولكنها كانت كذلك، بل أكثر، عندما قمت بالتزييف.»[٤٥]
(١١٢) قال مريض الاستسقاء:[٤٦] «أنت في هذا تنطق بالحق، ولكنك لم تكن شاهد عدل، حينما سُئلت هناك في طروادة عن الصدق.»
(١١٥) قال سينون: «إذا كنتُ قد قلت زيفًا، فإنك زيَّفت المال، وأنا هنا لخطيئة واحدة، وأنت لأكثر مما فعل كل شيطان!»
(١١٨) أجاب ذلك الذي كان منتفخ البطن: «فلتذكر الجواد يا مَن حنثت بالقسم،[٤٧] وليكن عذابك أن كل العالم يعرف ذلك.»
(١٢١) قال الإغريقي:[٤٨] «وليكن عذابك في عطش يشقِّق لسانك، وماءٍ كريهٍ، يجعل بطنك هكذا حجابًا أمام عينيك!»[٤٩]
(١٢٤) قال عندئذٍ مزيِّف النقد: «هكذا يُفغَر فوك لقول السوء كالعادة؛ لأني إذا كنت عطشًا وممتلئًا بسائلٍ خبيث،

[٤٢] سينون.
[٤٣] يعني أن سينون ضرب بطن أدامو؛ لأنه ذكر اسمه وخطيئته.
[٤٤] أي: أجاب سينون أدامو.
[٤٥] وهكذا رد سينون عنف أدامو بما يماثله.
[٤٦] أي: إن أدامو أخذ يعيِّر سينون بخطيئته في طروادة.
[٤٧] أي: الذي خدع أهل طروادة.
[٤٨] أي: سينون.
[٤٩] هنالك مثل تسكاني يقول إن مريض الاستسقاء والمرأة الحبلى يمنعهما البطن المنتفخ عن النظر.



ميرا. (أنشودة ٣٠: ٣٦ …)

(١٢٧) فأنت محمومٌ ويوجعك رأسك، ولكي تلعق مرآة نارسيس،[٥٠] لست محتاجًا أن تُدعى بكلمات كثيرة.»

---

[٥٠] مرآة نارسيس، أي: صفحة الماء. ونارسيس (Narcissus) شاب جميل في الميتولوجيا القديمة، وهو ابن نهر سيفيسوس في بويتزيا والحورية ليريوبي، وعشق نفسه بالنظر إلى صفحة الماء، ومات وتحول إلى زهرة النرجس:

Ov., Met., III, 407 …

والمقصود أن هذا المعذب كان شديد العطش، حتى لم يكن يلزم الإلحاح عليه لكي يلعق صفحة الماء.

(١٣٠) كنت منتبهًا تمامًا للاستماع إليهما، حينما قال لي أستاذي: «الآن امضِ في النظر! فلم يبقَ إلا قليل حتى أشتبك معك.»[٥١]

(١٣٣) ولما سمعته يكلمني في غضب، اتجهت إليه وقد تولاني من الخجل ما لا يزال يدور في خاطري.

(١٣٦) وكمَن يحلم بخطر يصيبه، وفي حلمه يرجو أن يكون حالمًا، ويرغب أن يصبح ما هو واقع كأنه لم يقع؛[٥٢]

(١٣٩) هكذا أصبحت راغبًا في الاعتذار،[٥٣] وأنا عاجزٌ عن الكلام، ولكني اعتذرت، ولم أعتقد أني فعلت ذلك.[٥٤]

(١٤٢) قال أستاذي: «إن أقل من خجلك يمحو خطيئة أكبر مما لم يكن مثلها ذنبك، ولذلك أبعد عن نفسك كل أسف،[٥٥]

(١٤٥) واذكر أني سأكون دائمًا إلى جانبك، إذا حدث بعدُ أنْ ساقك القدر إلى موضع، به قومٌ في عراك مماثل،

(١٤٨) فإن رغبتك أن تسمعه رغبةٌ وضيعة.»[٥٦]

---

[٥١] كاد فرجيليو أن يغضب على دانتي، وهو بهذا يستحثه على السير.

[٥٢] هكذا يعرض دانتي حالة النائم الذي يرى خطرًا يوشك أن يصيبه، فيرجو أن يكون ما رآه مجرد حلم.

[٥٣] أي: الاعتذار إلى فرجيليو.

[٥٤] أحس دانتي بالخجل، وأراد الاعتذار لفرجيليو، ولكنه عجز عن الكلام، وكان صمته خير اعتذار. وهذا تصوير دقيق للموقف بين الشاعرين.

[٥٥] هكذا حاول فرجيليو أن يخفف عن دانتي ما تولاه من شعور بالخطأ والخجل.

[٥٦] يعمل فرجيليو على أن يجنِّب دانتي سماع مثل هذا السِّباب.

الأنشودة الحادية والثلاثون[١]

قارن دانتي بين ما لقيه من لسان فرجيليو من جرح ودواء، وبين ما كان من رمح أخيه وأبيه من جرح وبلسم. وتقدم الشاعران قاصدَين منطقة الحلقة التاسعة. كان الوقت بين الليل والنهار، فلم تكن الرؤية واضحة، وظن أنه رأى أبراجًا عالية، ولكن فرجيليو أوضح له أن ما رآه ليس أبراجًا، ولكن جماعة من المردة، وقفوا حول شاطئ البئر. وتبين دانتي أجسامهم عند اقترابه منهم، فزايله الخطأ، ولكن زادت مخاوفه. رأى دانتي أحدهم، وكان ذا حجم ضخم من الرأس إلى سرة البطن، وقد أحسنت الطبيعة صنعًا عندما وقفت عن خلق مثل هذه الكائنات. كان ذلك نمرود، ملك بابل، الذي أخذ يصرخ بفمه المتوحش، ويهذي بكلام غير مفهوم، عند رؤية الشاعرين، وعمل فرجيليو على إسكاته، وأشار على دانتي بأن يدعه وشأنه لأنه لا جدوى في التحدث إليه. ووصل الشاعران إلى إفيالتس، المارد الذي ثار على جوبيتر، وهو يُعاقَب هنا بتقييده بالأغلال. غضب إفيالتس عندما سمع فرجيليو يقول إن برياروس أقسى المردة وأشدهم وحشيةً، فاهتز كزلزال عنيف، وخشي دانتي الموت كما لم يخشه أبدًا. وصل الشاعران إلى المارد أنتيوس، الذي لم يثر على الآلهة؛ ولذلك فهو يتكلم بغير قيود. سأله فرجيليو أن يحملهما إلى الحلقة التاسعة؛ لأن دانتي الذي ينتظر حياة طويلة سوف يُكسِبه الشهرة في الأرض. حملهما المارد بيديه، وقد أصبحا كأنهما حزمة واحدة، وبدا المارد لدانتي وهو ينحني كبرج كاريزيندا، ووضعهما برفقٍ في حلقة يهوذا، ثم ارتفع كسارية في سفينة.

---

[١] هذه أنشودة المردة، وهي مرحلة بين الحلقتين الثامنة والتاسعة.

(١) هذا اللسان نفسه جرحني من قبل مرة، حتى علت حمرة الخجل كلا الخدين، ثم قدم لي الدواء،[٢]

(٤) وهكذا سمعت أن رمح أخيل وأبيه اعتاد أن يكون مصدر الحزن أولًا، وهبة طيبة بعد.[٣]

(٧) أولَينا ظهرَينا للوادي البائس،[٤] فوق الشاطئ الذي يحيط من حوله،[٥] ونحن نعبره دون كلام.

(١٠) كان الوقت هنا أقل من ليل وأدنى من نهار، فامتد بصري إلى الأمام قليلًا، ولكني سمعت بوقًا عاليًا يدوِّي،

(١٣) حتى ليجعل كل رعدٍ بإزائه خافت الصوت، وقد وجَّه كلتا عينيَّ إلى موضعٍ واحد، وهما تتبعان طريقه المقابل.

(١٦) بعد الهزيمة الأليمة،[٦] حينما فقد شارلمان جيشه المقدس،[٧] لم ينفخ أورلاندو بمثل هذا العنف.[٨]

---

[٢] هذه إشارة إلى ما سبق:

Inf., XXX, 131–132; 142–148.

[٣] هذه إشارة إلى رمح بيليوس وابنه أخيل، الذي كان يجرح ويشفي الجرح، كما ورد في الميتولوجيا اليونانية:

Ov., Met., XIII, 171 …; Tris., V, (II.) 15 …

[٤] أي: الوادي العاشر في الحلقة الثامنة، وربما كان المقصود الحلقة الثامنة كلها.

[٥] هذا هو الطريق بين الحلقتين الثامنة والتاسعة.

[٦] أي: موقعة رونسفال (Roncevalles) في جبال البرانس في ٧٧٨، والتي قاتل فيها مؤخرة جيش شارلمان بقيادة أورلاندو قوة من العرب.

[٧] أي: القوات المسيحية التي كانت تقاتل العرب.

[٨] عندما وجد أورلاند (Orlando) أن العرب أوشكوا على هزيمته نفخ بعنف في بوقه مستنجدًا بشارلمان، وكان على مسيرة ثمانية أميال من موضعه:

Chanson de Roland: 1753 …

وقد وضع لولي (١٦٣٢–١٦٨٧) ألحان أوبرا عن أورلاندو، وكذلك فعل فيفالدي (١٦٧٥–١٧٤١)، وهيندل (١٦٨٥–١٧٥٩):

Lully, J. B.: Roland, opéra, Paris, 1685.

(١٩) وما إن اتجهتُ برأسي هناك قليلًا، حتى بدا لي أني أرى أبراجًا كثيرة عالية،[٩] فقلت: «أستاذي، خبِّرني، أية مدينة هذه؟»[١٠]

(٢٢) فأجابني: «لأنك تنظر خلال الظلمات من بُعد شاسع، يحدث بعدُ أن تخطئ التصور،[١١]

(٢٥) وسترى جليًّا، إذا وصلت هناك، كيف تُخدَع الحواس من بعيد؛ ولذلك فلتدفع نفسك إلى الأمام قليلًا.»[١٢]

(٢٨) ثم أخذني بيده بكل إعزاز، وقال: «قبل أن نمضي في سيرنا، وحتى يبدو لك الأمر أقل غرابة،[١٣]

(٣١) اعلم أنها ليست أبراجًا، ولكن مَرَدة، وهم جميعًا في البئر حول الشاطئ، من سرة البطن إلى أسفل.»

(٣٤) وكما يحدث عندما ينقشع الضباب، فتتبيَّن العينُ قليلًا قليلًا ما يُخفيه البخار الذي يكثِّفه الهواء؛[١٤]

(٣٧) هكذا بينما كنا نخترق الهواء المظلم الكثيف، ونحن نقترب رويدًا رويدًا من الشاطئ، زايلني الخطأ، وزاد عندي الخوف،[١٥]

Vivaldi, A.: Orlando Fruioso, opera, Venezia, 1727.

Händel, G. F.: Orlando, opera, London, 1732.

[٩] ظن دانتي أنه ربما رأى أبراجًا، ولكن ما رآه كان في الحقيقة جماعة من المردة.

وقد رسم جويا (١٧٤٦–١٨٢٨) صورة المارد، وهي إن كانت مستمدة من ظروف عصره، إلا أنها تعبِّر عن ضآلة الكائنات والأحداث بإزائه، كما ترسم ما يثيره من الرعب في قلوب البشر والحيوانات، وهي في متحف برادو في مدريد.

[١٠] سبق أن رأى دانتي أبراجًا عالية، فسأل فرجيليو عنها فأفاده بشأنها:

Inf., VIII, 67 …

[١١] أي: إن الظلام جعل دانتي يعتقد أن المردة أبراج عالية.

[١٢] سبق مثل هذا التعبير:

Inf., XXIX, 4–12.

[١٣] هكذا حاول فرجيليو أن يزيل دهشة دانتي ومخاوفه.

[١٤] هذه صورة دقيقة مستمدة من مشاهد الطبيعة وقت الضباب.

[١٥] وضَحَت لدانتي الحقيقة، وزايله الخطأ، ولكن منظر المردة بعث فيه الخوف.

(٤٠) فإنه كما فوق الحلقة الدائرية، تُتوِّج مونتيريدجوني نفسها بالأبراج،[١٦] كذلك على الشاطئ الذي يحيط بالبئر،
(٤٣) وقف، كالأبراج بنصف أجسامهم، المردة المرعبون الذين لا يزال جوبيتر يهدد بهم من السماء، حينما يُرعد.[١٧]
(٤٦) وكنت قد تبينتُ وجه أحدهم،[١٨] والكتفين والصدر وجزءًا كبيرًا من البطن، وعلى الجانبين تدلت كلتا الذراعين.[١٩]
(٤٩) وفي الحق أن الطبيعة حينما أقلعت عن فنٍّ يصنع مثل هذه الكائنات، فعلت خيرًا كثيرًا، كي تمنع عن مارس مقاتلين مثلهم.[٢٠]
(٥٢) وإذا هي لم تكن على الفيلة والحيتان نادمة، فإن مَن ينظر بإمعان، يجدها في ذلك أعدل وأحكم؛[٢١]
(٥٥) لأنه إذا انضمت أداة الفكر إلى إرادة الشر والقوة الغاشمة، فلن يقوى البشر على مواجهتها.[٢٢]

---

[١٦] مونتريدجوني (Montreggioni): قلعة في وادي إلسا (Elsa) أقيمت في ١٢١٣ للدفاع عن سينيا، وكان يعلو أسوارَها ١٤ برجًا.

[١٧] سبقت الإشارة إلى هذا:

Inf., XIV, 58.

[١٨] هو نمرود (Nimrod) ملك بابل، الذي أراد أن يصعد إلى السماء، فبنى برجًا عاليًا، وبلبل الله ألسنة الشعب.

ورسم بيترو بروجل (حوالي ١٥٢٥–١٥٦٩) صورة لبرج بابل، وهي في متحف تاريخ الفن في فيينا.

[١٩] أي: إنه وقف بغير عمل أو حركة.

[٢٠] يعني أن الطبيعة حرمت مارس إله الحرب من هؤلاء المردة، الذين لو وُجدوا لكانوا أداة طيعة في يده، ولأحدثوا أضرارًا بالغة بالبشر.

[٢١] هذا لأن الفيلة والحيتان مع ضخامة أجسامها تخلو من العقل، وبذلك لا يمكنها أن تُلحق ضررًا كبيرًا بالناس.

ويوجَد رسم بالموزايكو على الأرض لحيوان مكتوب فوقه أنه فيل، ويتميز بنابَي الفيل، ولكنه من حيث الارتفاع والأرجل والحوافر يُعَد من البقر، ويرجع إلى القرن ١٢، وهو في كاتدرائية أووستا. وكذلك يوجَد حفر يمثل الحوت، ويرجع إلى القرن ١٣، وهو في كاتدرائية سيسا أورونكا.

[٢٢] أي: لن يكون للبشر قوة على مواجهة عدوان المردة.

(٥٨) بدا لي وجهه ضخمًا طويلًا كصنوبر القديس بطرس في روما،[٢٣]
وتناسبت معه سائر عظامه،[٢٤]
(٦١) حتى إن الشاطئ الذي كان له مئزرًا، من وسطه إلى أسفل، أظهر
جزءًا كبيرًا من أعلاه، بحيث يبطل ادعاء ثلاثة
(٦٤) فريزيين أنهم يبلغون شعره؛[٢٥] لأني رأيت منه ثلاثين شبرًا كبيرًا،[٢٦]
من الموضع الذي يربط الإنسان عنده الثوب حتى أسفل.[٢٧]
(٦٧) «رافيل ماي أميخ زابي ألمي»،[٢٨] هكذا بدأ يصرخ الفم المتوحش،
الذي لم يكن يليق به كلماتٌ أعذب.
(٧٠) فقال له دليلي: «أيتها الروح الحمقاء، الْزمي بوقك ولْتفرِّجي به عن
نفسك، عندما ينالك الغضب أو انفعالٌ غيره![٢٩]
(٧٣) تلمَّسي رقبتك، وستجدين الحبل الذي يقيدها، أيتها النفس
المضطربة، وانظري إلى ما يطوِّق صدرك الضخم.»[٣٠]
(٧٦) ثم قال لي: «إنه يتهم نفسه بنفسه؛ هذا هو نمرود الذي كان فكره
الخبيث سببًا في ألا يتخذ العالم بعدُ لغةً واحدة.[٣١]

---

[٢٣] هو تمثال لنبات الصنوبر مصنوع من البرونز، ويقال إنه كان في البانتيون في روما قديمًا، وكان في عهد دانتي قائمًا أمام كنيسة الفاتيكان القديمة، وهو الآن في حديقة الفاتيكان أمام سُلم برامنت، وطوله حوالي سبع أقدام ونصف.

[٢٤] وعلى هذا يصبح طول المارد من ٥٠ إلى ٦٠ قدمًا.

[٢٥] نسبة إلى فريزيا (Frise)، منطقة في هولندا، اشتهر أهلها بطول القامة.

[٢٦] الشبر حوالي ٢٦سم، أي: إن طول المارد من الرأس حتى السرة يبلغ حوالي ٧ أمتار.

[٢٧] أي: من الرقبة إلى السرة.

[٢٨] Rafel mai amech zabi almi، هذه ألفاظ لا يُعرَف معناها. ويرى بعض الباحثين أنها ألفاظ مُحرَّفة عن العبرية، وأنها يمكن أن تعني: من أنتما، ابتعدا عما أنتما فيه! وقصد دانتي أن يعطي مثلًا عن لغة نمرود الذي تبلبل لسانه، ولا يفهمه أحد. ويشبه هذا كلام بلوتس الغامض:

Inf., VII, 1 …

[٢٩] يعني أن كلماته غير مفهومة، وأنه أولى به عند الغضب أن ينفخ في بوقه لا أن ينطق بمثل هذه الألغاز.

[٣٠] أي: إن نمرود من فرط اضطرابه لا يرى البوق المعلق في رقبته.

[٣١] وردت أخبار نمرود في «الكتاب المقدس»:

Gen., X, 8; XI, 1–9.

(٧٩) فلندَعه وشأنه، ولنكفَّ عن التحدث بغير طائل؛ لأن كل لغة عنده كلغته عند غيره، لا يفهمها أحد.»[٣٢]

(٨٢) وعندئذٍ سرنا شوطًا أبعد، متجهين صوب اليسار، وعلى مرمى قوسٍ، وجدنا الآخر أضخم كثيرًا وأشد وحشية.

(٨٥) من كان المعلم[٣٣] الذي قيده، لا أستطيع قولًا، ولكنه كان مقيدًا — وذراعه اليمنى إلى الخلف، والأخرى إلى الأمام —

(٨٨) بسلسلةٍ ربطته من الرقبة إلى أسفل، حتى التفَّت حول جزئه المكشوف إلى خامس دورة.[٣٤]

(٩١) قال دليلي: «أراد هذا المتغطرس[٣٥] أن يختبر قواه مع جوبيتر العظيم،[٣٦] وبذلك نال مثل هذا الجزاء.

(٩٤) إن اسمه إفيالتس، وقد قام بمحاولات جريئة، حينما أخافَ المردةُ الآلهةَ، والذراعان اللتان حركهما وقتئذٍ، لا يحركهما بعدُ أبدًا.»

(٩٧) فقلت له: «أرجو، إن كان هذا أمرًا مستطاعًا، أن تنال عيناي خبرةً ببرياروس الهائل.»[٣٧]

---

[٣٢] أي: لا سبيل إلى التفاهم مع نمرود، ولا فائدة من التحدث إليه. وكأن كلمات فرجيليو السابقة إليه (٧٠–٧٥) كانت موجهة في الحقيقة إلى دانتي.

[٣٣] في الأصل: الأستاذ أو المعلم، والمقصود الله.

[٣٤] أي: الجزء الظاهر من جسمه، يعني من الرقبة إلى السرة.

[٣٥] هو إفيالتس (Ephialtes)، وهو ابن نبتون إله الماء في الميتولوجيا القديمة:

Virg., Culex, 234.

[٣٦] ثار إفيالتس مع أخيه أوتس على الآلهة، ولكن قتلهما أبولو.

[٣٧] برياروس (Briareus): أحد المردة الذين ثاروا على الآلهة:

Virg., Æn., VI, 287; Luc., Phars., IV, 596.

(١٠٠) أجابني عندئذٍ: «سترى قريبًا من هنا أنتيوس،[٣٨] الذي يتكلم وهو طليقٌ،[٣٩] وسيحملنا إلى أصل كل خطيئة.

(١٠٣) إن مَن ترغب في رؤيته[٤٠] بعيدٌ كل البعد ومقيَّد، وفي صورة هذا المارد، سوى أن وجهه يبدو أكثر وحشية.»

(١٠٦) لم يحدث أبدًا أن هزَّ زلزالٌ شديدُ العنف برجًا بمثل هذه القوة، كما كان إفيالتس سريعًا إلى هز نفسه.[٤١]

(١٠٩) خشيت الموت وقتئذٍ كما لم أخشه أبدًا، ولم يكن يلزم له سوى الخوف،[٤٢] لولا أني رأيت أغلاله.

(١١٢) عندئذٍ تابعنا المسير إلى الأمام، وبلغنا أنتيوس الذي ظهر منه خارج البئر، فيما عدا الرأس، خمس أذرعٍ كاملة.[٤٣]

(١١٥) «أنت يا من أخذت ألف سبعٍ غنيمةً في الوادي المحتوم،[٤٤] ومَن أورث شيبيون المجد، حينما ولَّى

---

[٣٨] أنتيوس (Antaeus)، وهو ابن بوسيدون والأرض، لم يثر على الآلهة، وقتله هرقل، ولذلك فهو يتكلم دون قيود وأغلال.

وتوجَد صورة تمثل هرقل يرفع المارد أنتيوس ويسحق عظامه، وهي من عمل أنتونيو دل بولايولو (حوالي ١٤٣٢–١٤٩٨)، وهي في متحف الأوفيتزي في فلورنسا.

[٣٩] يعني أنه يتكلم لغة غير مفهومة وهو غير مقيد بالسلاسل.

[٤٠] أي: برياروس.

[٤١] غضب إفيالتس واهتز بعنف عندما سمع من فرجيليو أن هناك من يفوقه في القسوة والوحشية.

[٤٢] خاف دانتي حتى شعر أنه أوشك على الموت.

[٤٣] أي: خرج منه خمس أذرع، وهذا دليل على حجمه الهائل، وشاطئ البئر هو الحد الفاصل بين الحلقتين الثامنة والتاسعة.

[٤٤] هو وادي باجرادا (Bagrada) بقرب زاما في شمالي أفريقيا. والمقصود بالوادي المحتوم أنه وقعت به أحداث خطيرة. وكان هذا الوادي هو مقر أنتيوس. واستخدم دانتي هذا المعنى في موضع سابق:

Inf., XXVIII, 8.

Luc., Phars., IV, 587 …

(١١٨) هانيبال ظهره مع رجاله،[٤٥] وإذا كنت اشتركت في حرب إخوتك
الكبرى، فيبدو أنه لا يزال هناك من يعتقد
(١٢١) أن أبناء الأرض كانوا سيظفرون،[٤٦] ضعنا أسفل، حيث يحبس
الزمهرير مياه كوتشيتوس،[٤٧] ولا يأخذنَّك الخجل من ذلك.
(١٢٤) ولا تجعلنا نذهب إلى تيتوس[٤٨] ولا تيفون،[٤٩] يستطيع هذا الرجل
أن يُعطي بعض ما يُتمنى هنا؛ ولذلك أحنِ قامتك، ولا تلوِ شفتيك.[٥٠]

---

[٤٥] انتصر شيبيوني (Scipione) القائد الروماني على هانيبال (Hannibal) ملك قرطاجنة في وادي باجرادا، وتُسمَّى معركة زاما في ٢٠٢ق.م.، وبذلك انتهت الحرب البونية الثانية، وذكره دانتي في مواضع أخرى من الكوميديا:

Purg., XXIX, 115–116; Par., VI, 53; XXVII, 61–62.

وقد ألَّف هيندل (١٦٨٥–١٧٥٩) ألحان أوبرا عن شيبيوني:

Händel, G. F.: Scipione, opera, London, 1726.

[٤٦] أي: لو أن أنتيوس انضم إلى إخوته في الثورة على الآلهة، لكان من المحتمل أن ينتصر المردة في قوله.

[٤٧] كوتشيتوس (Cocytus)، هذا هو نهاية نهر الجحيم الذي يتجمد في الحلقة التاسعة من الجحيم، وهو مقتبس من فرجيليو، وسبقت الإشارة إليه:

Inf., XIV, 119.

Virg., Æn., VI, 132, 297, 323.

[٤٨] تيتوس (Tityos): أحد المردة الذين أعلنوا الحرب على جوبيتر، ولكن قتله أبولو: Virg., Æn., VI, 594 ..; Luc., Phars., IV, 595.

Hom., Od., II, 705–713.

[٤٩] تيفون (Typhon): وحش مارد له مائة رأس، ثار على جوبيتر فقتله بصاعقة:

Luc., Phars., IV, 595–596.

Virg., Æn., IX, 715–716.

Hom., Ill., II, 783.

[٥٠] يعني لا يجوز للمارد أن يستصغر شأن دانتي.

وفي التراث الإسلامي صور للمردة، ويبلغ طول الواحد منهم ٧٠ ذراعًا:

أبو إسحق بن إبراهيم الثعلبي، كتاب قصص الأنبياء المسمَّى بالعرائس، القاهرة، ١٣٤٥هـ، ص٤١ و٤٢.

الهندي، كنز العمال (السابق الذكر)، ج٧، ص٢١٢، رقم ٢٣٠١، ص٢٢٧، رقم ٢٦٦٨.

(١٢٧) إنه لا يزال قادرًا على أن يُكسِبك الشهرة في الأرض؛ لأنه يعيش، وينتظر بعدُ حياةً مديدة،[٥١] إذا لم تستدعه رحمة الله إليها قبل الأوان.»[٥٢]

(١٣٠) هكذا قال أستاذي، فمدَّ هذا بسرعةٍ يديه، اللتين كان هرقل قد أحس بضغطهما الشديد، وأخذ دليلي.[٥٣]

(١٣٣) وحينما شعر فرجيليو أنه قد أُخذ، قال لي: «اقترب هنا، حتى يمكنني أن أحملك»، ثم جعل من نفسه ومني حزمة واحدة.[٥٤]

(١٣٦) وكما يبدو برج كاريزيندا[٥٥] عند النظر، تحت الجانب المائل، حينما تمر فوقه سحابة هكذا، فيميل في الاتجاه المقابل؛[٥٦]

(١٣٩) هكذا بدا لي أنتيوس، حينما وقفت أرقبه لأراه مُنحنيًا، وكانت تلك لحظة وددت فيها لو اتخذت طريقًا آخر.[٥٧]

---

[٥١] هذا هو ما يمكن أن يفعله دانتي له، وهو لا يزال على قيد الحياة. وسبق مثل هذا المعنى:

Inf., VI, 89; XIII, 76; XV, 119; XVI, 82; XXVIII, 106.

[٥٢] يتدارك فرجيليو قوله: الحياة المديدة، وسبق أن حدد دانتي منتصف العمر:

Inf., I, 1.

Conv., IV, 23.

[٥٣] هذه صورة مأخوذة من لوكانوس:

Luc., Phars., IV, 617.

[٥٤] أي: فرجيليو احتضن دانتي.

[٥٥] برج كاريزيندا (Carisenda). أنشأ برجَ كاريزيندا فيليبو وأدو دي جاريزيندي (Oddo & Filippo dei Garisendi) في بولونيا في ١١١٠. ويبلغ ارتفاعه الآن حوالي ٤٧ مترًا، ويميل بمقدار مترين وكسور لانخفاض الأرض.

[٥٦] يوازن دانتي بين البرج والمارد.

[٥٧] تولى دانتي الرعبُ عندما انحنى أنتيوس المارد الضخم لكي يحملهما.

(١٤٢) ولكنه وضعنا برفقٍ في الهاوية،[٥٨] التي تلتهم لوتشيفيرو[٥٩] مع
يهوذا،[٦٠] ولم يبقَ هناك منحنيًا هكذا،
(١٤٥) بل رفع نفسه كساريةٍ في سفينة.[٦١]



المارد أنتيوس. (أنشودة ٣١: ١٣٠ ...)

[٥٨] حملهما المارد بيديه، ووضعهما برفق في الحلقة التاسعة.

[٥٩] لوتشيفيرو (Lucifero) ملك الجحيم.

[٦٠] يهوذا الإسخريوطي (Juidas) الذي خان المسيح. وسيأتي بعد:

Inf., XXXIV, 55–63.

[٦١] يوازن دانتي بين ارتفاع المارد وسارية السفينة.

الأنشودة الثانية والثلاثون[1]

عندما وصل دانتي إلى الحلقة التاسعة وجد أنه قد استعصت عليه القوافي لوصف هذه الهوة البائسة، واستنجد بربات الشعر لكي يساعدنه على القول. وكانت هذه منطقة دائرة قابيل حيث يُعذَّب خونة الأهل والأقارب. قال دانتي إنه أولى بالآثمين أن يكونوا نعاجًا أو ماعزًا. وجد دانتي نفسه وإلى جانبه فرجيليو على سطح بحيرة متجمدة، لم يكن مثلها الدانوب أو الدون في الشتاء. وبرز فوق الجليد رءوس الخونة مثل الضفادع، وبدا عليهم أمارات البؤس. رأى دانتي معذَّبَين انهمر الدمع من عيونهما وتحول إلى ثلج، فاستحال عليهما النظر، وكانا هما إسكندر ونابليون، ابنا ألبرتو دي مانونيا، وقد قتل أحدهما الآخر. ثم انتقل الشاعران إلى منطقة الأنتينورا، حيث يُعذَّب خونة الوطن والمبدأ السياسي، واصطدم دانتي برأس أحد المعذبين الذي ظنه رسول مونتأبرتي آتيًا للانتقام منه، فتبادلا الكلام القاسي. وحاول دانتي أن يعرف شخص ذلك الآثم، وجذبه من شعر رأسه ونزع بعضه، ولكنه ظل يقاوم محاولة دانتي التعرف عليه. وصاح معذب آخر ونادى ذلك الممتنع باسمه، فعرف دانتي أنه بوكا دلي أباتي، الذي خان قوات الجلف الفلورنسية في معركة مونتأبرتي. قال دانتي إنه سيحمل عنه في الدنيا أنباءً صحيحة تجلب عليه العار، فلم يعبأ بوكا بذلك، وأشار إلى بووزو دا دوفيرا، الذي خان الجبلين في لمبارديا، كما أشار إلى تيزاورو دي بيكيريا، الذي خان الجلف في فلورنسا. وشهد دانتي عن بُعد رأسَي آثمَين يخرجان معًا من ثغرة واحدة وسط الجليد، وعندما اقترب منهما وجد أحدهما ينهش مؤخر رأس الآخر. حاول دانتي أن يعرف حقيقة الأمر من صاحب الرأس الأعلى، واعدًا إياه بالتشهير بعدوه في الدنيا.

[1] هذه أنشودة خونة الأهل والوطن.

(١) لو كانت لي قوافٍ لاذعةٌ خشنة،[٢] تناسب الهوة البائسة، التي ارتكزَت فوقها سائر الصخور،
(٤) لوفيتُ التعبير عن عُصارة فكري، ولكن ما دمتُ لا أملكها، فلن أحمل نفسي على القول دون رهبة؛[٣]
(٧) لأنه ليس مقصدًا يؤخذ مأخذ اللهو، أن يوصف مركز العالم كله،[٤] وليس هذا للسانٍ يدعو أباه وأمه،[٥]
(١٠) ولكن فلتساعد شِعري أولئك الربات،[٦] اللائي ساعدن أمفيون في إغلاق طيبة،[٧] حتى لا يختلف القول عن الواقع.
(١٢) يا مَن تجاوزتم أسوأ حُثالة خُلقت، يا من هم في الموضع الذي يصعب الكلام عنه، كان خيرًا لكم أن تكونوا هنا نعاجًا أو معزًا.[٨]
(١٦) حينما صرنا في قاع البئر المظلمة،[٩] تحت قدمَي المارد،[١٠] بل أدنى منهما كثيرًا، وكنتُ أتطلع بعدُ إلى السور العالي،[١١]

---

[٢] بدا لدانتي وصف آخر الجحيم أمرًا عسيرًا.

[٣] هكذا اعترف دانتي بعجزه، وعبَّر عن مخاوفه.

[٤] اعتبر دانتي الأرض مركز العالم طبقًا لنظرية بطليموس الجغرافي، وورد هذا المعنى في «الوليمة»:

Conv., III, (V.) 7.

[٥] أي: لا بد لهذا التعبير من لغة رجل مُحنَّك صقلته التجارب.

[٦] سبق أن استنجد دانتي بربات الشعر:

Inf., II, 7.

[٧] أمفيون (Amphion) هو ابن زيوس وأنتيوبي، وجذبت أنغامه الأحجار من جبل سيترون، وركبت بعضها بعضًا حتى أُقيمت أسوار طيبة، كما ورد في الميتولوجيا اليونانية:

Hor., Ars Poet, 394–396.

[٨] كان هؤلاء عند دانتي من البشر، بل إن السائمات قد تَفضُلهم؛ لأنها لا تعرف الخيانة.

[٩] هذه هي دائرة قابيل (Caina)، حيث يُعذَّب خونة الأهل والأقارب. وسبقت الإشارة إليها:

Inf., V, 107.

[١٠] أي: إن أنتيوس كان قد وضعهما بعيدًا عنه بقدر المستطاع.

[١١] تشبه هذه الصورة ما سبق:

Inf., XII, 83–84.

(١٩) سمعت مَن يقول: «انظر كيف تسير، واحرص ألا تطأ بقدميك رأسَي الأخوين البائسين المعذبين.»[١٢]

(٢٢) عندئذٍ استدرتُ ورأيتُ أمامي وتحت القدمين بحيرة، كان لها من التجمد صورة الزجاج لا الماء.[١٣]

(٢٥) لم يصنع الدانوب في النمسا وقت الشتاء لمجراه غطاءً بهذه الكثافة، ولا الدون هناك تحت سماء الزمهرير،

(٢٨) كما كان هنا؛[١٤] فإنه لو سقط عليه جبل تَمبِرنِك[١٥] أو بيترابيانا،[١٦] لما أحدث حتى بحافته صريرًا.[١٧]

(٣١) وكما يقف الضفدع للنقيق بخيشومه خارج الماء، حينما تحلم فتاة الريف كثيرًا بالتقاط فضلات الحصاد،[١٨]

(٣٤) كان الشبحان المعذبان منغمسين في الثلج إلى الجزء الذي يبدو عليه الخجل،[١٩] وقد ازرقَّ لونها، وردَّدا بأسنانهما صفير اللقلق.[٢٠]

(٣٧) كلاهما أبقى وجهه مصوَّبًا إلى أسفل،[٢١] الزمهرير من الفم،[٢٢] وأسى القلب على العينين بدا واضحًا بينهما.[٢٣]

---

[١٢] هما ابنا ألبرتو دي مانونيا، كما سيأتي بعد.

[١٣] هذه مياه كوتشيتوس التي تجمدت بفعل الزمهرير.

[١٤] يفوق تجمد كوتشيتوس تجمد مياه الدانوب (Danube) في النمسا والدون (Don) في الروسيا في الزمهرير القاسي.

[١٥] تمبرنك (Tambernic): جبل لم يتمكن الباحثون من تحديد موضعه، وربما كان في شرقي سلافونيا.

[١٦] بيترابيانا (Pietrapiana): قمة جبل يقع في شمالي غرب تسكانا.

[١٧] يحدث صرير إذا سقط جسم ثقيل فوق سطح الثلج، ولكن لم يحدث هنا صرير لصلابة الثلج.

[١٨] أي: في أوائل الصيف.

[١٩] أي: الوجه.

[٢٠] اللقلق (cicogna): طائر كبير يوجَد في أفريقيا وجنوبي أوروبا. وذكره أوفيديوس:

Ov., Met., VI, 97.

ويوجَد نحت يمثل اللقلق، ويرجع إلى القرن ١٤، وهو في كنيسة سان ماركو في البندقية.

[٢١] حاول الآثمان إخفاء وجهيهما عن الشاعرين حتى لا يُكشَف أمرهما.

[٢٢] أي: باصطكاك أسنانهما.

[٢٣] أي: بالدموع. وهذا تعبير دقيق عن العذاب والأسى.

(٤٠) وحينما أجلتُ بصري حواليَّ قليلًا،[٢٤] نظرت إلى موطئ قدميَّ، فرأيت اثنين متلاصقين هكذا، حتى اختلط بينهما شعر الرأس.

(٤٢) قلتُ: «خبِّراني مَن أنتما يا مَن تضغطان صدريكما على هذا النحو»، فمالا بالعنقين إلى الوراء، ولما ارتفع وجهاهما نحوي،

(٤٦) تقطَّر الدمعُ على الخدود من عيونهما، التي لم يمسها البلل من قبلُ إلا في الداخل، فجمَّده الزمهرير بينها،[٢٥] وأعاد إغلاقها.

(٤٩) لم يقرن أبدًا رباطٌ من حديدٍ قطعةَ خشب بأخرى بمثل هذا العنف، وهنا تناطحا معًا كعنزين، وقد غلبتهما شدة الغضب.

(٥٢) وواحدٌ كان الزمهرير قد أفقده كلتا الأذنين، قال لي وهو ما يزال مطأطئ الرأس:[٢٦] «لماذا تُطيل النظر إلينا؟

(٥٥) إذا أردت أن تعرف مَن هذان الاثنان، فالوادي الذي تهبط منه مياه بيزنتزيو،[٢٧] كان لهما ولأبيهما ألبرتو.[٢٨]

(٥٨) لقد خرجا من صلبٍ واحد، ويمكنك أن تبحث في دائرة قابيل كلها،[٢٩] فلن تجد شبحًا أجدر منهما أن يستقر في الجَمَد،[٣٠]

---

[٢٤] يعني عندما أخذ دانتي فكرة عامة عن الجليد الممتد أمامه.

[٢٥] تجمد الدمع عند ملامسة الهواء القارس.

[٢٦] أراد هذا المعذب أن يعرِّف دانتي بالمنطقة التي جاء إليها.

[٢٧] يمر نهر بيزنتزيو (Bisenzio) على مقربة من براتو، ويصب في الأرنو بقرب فلورنسا.

[٢٨] هما إسكندر (Alessandro) ونابليون (Napoleone) ابنا الكونت ألبرتو دي مانونيا (Alberto di Manonga) والكونتيسة جوالدرادا (Gualdrada). وقتل إسكندر ونابليون أحدهما الآخر للخلاف على ممتلكات في وادي نهر بيزنتزيو بعد ١٢٨٢.

[٢٩] دائرة قابيل هي أول دائرة في الحلقة التاسعة.

ويوجَد حفر يمثل مقتل هابيل على يد قابيل، ويرجع إلى القرن ١٣، وهو في كاتدرائية مودينا.

[٣٠] يستخدم دانتي لفظ Geletian، والمقصود الثلج والجَمَد.

(٦١) لا الذي حُطِّم صدره وظلُّه معه بضربةٍ من يد أرتو،[٣١] ولا فوكاتشا،[٣٢] ولا هذا الذي يعترضني

(٦٤) برأسه هكذا، حتى لم أعد أرى إلى الأمام مزيدًا، وكان يُدعى ساسُّول ماسكيروني،[٣٣] وإذا كنت تسكانيًّا، فإنك تعرف الآن جيدًا من كان.

(٦٧) ولكيلا تحملني أكثر على الكلام، اعلم أني كنت كاميتشون دي باتزي،[٣٤] وإني أنتظر كارلينو ليظهر عُذري.»[٣٥]

(٧٠) بعدئذٍ رأيت ألف وجهٍ جعلها البرد مثل الكلاب،[٣٦] ومن ذلك يعروني الرعب، وسيعروني دائمًا من الغدران المتجمدة.

(٧٣) وبينما كنا نسير نحو الوسط، الذي يتجمَّع عنده كل ثقل،[٣٧] كنت أرتعد في الزمهرير الأبدي،

---

[٣١] المقصود موردريد (Mordred) بن الملك أرتو في قصص المائدة المستديرة، الذي أراد أن يغتصب العرش، فقتله أرتو واخترق الرمح جسده، وكان الجرح كبيرًا مفتوحًا بحيث نفذت منه أشعة الشمس، والمقصود أن الرمح اخترق الجسم ووصل إلى الظل وراءه:

Malory, The Death of King Arthur, XX–XXI.

ويوجَد رسم بالموزايكو على الأرض، ويرجع إلى القرن ١٢، يمثل الملك أرتو، وهو في كاتدرائية أوترنتو.

[٣٢] فوكاتشا دي كانتشيليري بيانكي دي بستويا (Focaccia dei Cancellieri Bianchi di Pistoia)، أثار الشحناء بين أفراد أسرته، وانقسموا بين حزبَي البيض والسود، وقُتل منهم كثيرون.

[٣٣] ساسول ماسكيروني (Sassol Macheroni): مواطن فلورنسي قتل ابن عم له لكي يرثه، وشاع أمر هذه الجريمة في تسكانا.

[٣٤] كاميتشون دي باتزي (Camicion de’ Pazzi)، من وادي الأرنو، قتل أوبرتينو لاختلاف المصلحة بينهما.

[٣٥] كان كاميتشون ينتظر كارلينو دي باتزي (Carlino dei Pazzi) الذي سيرتكب جريمة شنيعة عندما يسلم قلعة بيانترافينيي إلى حزب السود، في نظير رشوة في ١٣٠٢، وقد أدى إلى قتل كثيرين من البيض، ثم باع القلعة للبيض. والمقصود أن ذنب كاميتشون سيكون أخف بالمقارنة بما سيرتكبه كارلينو.

[٣٦] يعني أن وجوه المعذبين قد ازرقَّ لونها في مثل لون أنوف الكلاب، لشدة الزمهرير.

[٣٧] أي: مركز الأرض.

(٧٦) وهل كان ذلك برغبتي أم بتصريف القدر أم بالمصادفة، لست أدري، ولكن عند مروري بين الرءوس، اصطدمت قدمي عنيفًا بوجه أحدهم،[٣٨]

(٧٩) فصاح بي وهو يبكي:[٣٩] «لماذا تطؤني؟ إذا كنتَ لم تأتِ لتزيد في الانتقام لمونتأبرتي،[٤٠] فلِم تعذبني؟»

(٨٢) قلت: «أستاذي، انتظرني هنا الآن، حتى أخلص من شكٍّ في أمره،[٤١] ولتحملني بعدئذٍ على الإسراع كما ترغب.»

(٨٥) وقف دليلي، وقلت للذي استمر بعنفٍ يلعن:[٤٢] «مَن أنت يا مَن تسب سواك هكذا؟»

(٨٨) أجابني: «بل مَن أنت يا مَن تسير في الأنتينورا[٤٣] ضاربًا وجوه الآخرين، ولو كنتَ حيًّا لكان هذا أمرًا إدًّا.»

(٩١) فكان ردي: «إنني حيٌّ، وإذا كنتَ تطلب الشهرة، فقد يكون عزيزًا لديك، أن أضع اسمك في أبياتي الأخرى.»

---

[٣٨] لا يدري دانتي كيف اصطدم وهو يسير برأس أحد المعذبين.

[٣٩] هذا هو شبح بوكا دلي أباتي.

[٤٠] معركة مونتأبرتي (Montaperti) انتصر فيها الجبلين على الجلف الفلورنسيين على مقربة من سيينا في ١٢٦٠. وقد سبقت الإشارة إلى الدماء التي أُريقت فيها:

Inf., X, 85.

[٤١] أي: تولاه الشك بشأن كلام بوكا دلي أباتي.

[٤٢] كان يصب اللعنات على دانتي لأنه صدم رأسه بقدمه.

[٤٣] الأنتينورا (Antenora) هي الدائرة الثانية في الحلقة التاسعة. وتُنسب إلى أنتينور، أمير طروادة وأخي الملك بريام، والذي امتاز بالفصاحة والحكمة. ويُقال إنه عرض تسليم هيلانة إلى الإغريق حقنًا للدماء. ونشأت حوله قصة تقول إنه خان بلاده بتسليم بالاديوم إلى الأعداء. ويُقال إنه انتقل إلى إيطاليا، وأنشأ مدينة بادوا. ويُعذَّب في دائرة الأنتينورا خونة الوطن أو الحزب السياسي:

Virg., Æn., I, 242 …

Hom., Ill., III, 148 …

(٩٤) قال لي: «بي ظمأٌ إلى العكس؛[٤٤] فارحل عني ولا تزد في تعذيبي؛ إذ إنك لا تحسن الإغراء في هذا المستنقع.»

(٩٧) عندئذٍ أمسكتُ به من مؤخر رأسه وقلت: «سيكون حتمًا أن تُفصح عن اسمك، أو لن تبقى لك شعرةٌ هنا فوق.»[٤٥]

(١٠٠) قال لي: «وإن نزعتَ شعري كله، فلن أخبرك مَن أنا ولن أدلَّك، ولو هويتَ على رأسي ألف مرة.»[٤٦]

(١٠٣) كان شعره في يدي ملفوفًا، وكنتُ قد نزعتُ منه أكثر من خصلة، على حين أطلق صرخاته، وظل خفيض العينين،

(١٠٦) حينما صاح آخر:[٤٧] «ماذا بك يا بوكَّا؟[٤٨] ألا يكفيك أن تعزف بالفكين، وهل ينبغي أن تنبح؟ أيُّ شيطانٍ ركبك؟»

(١٠٩) قلت: «لا أريدك الآن أن تتكلم أيها الخائن الخبيث؛ إذ سأحمل عنك أنباءً صحيحة تجلب عليك العار.»

(١١٢) أجاب: «اذهب عني وتحدث بما تريد، ولكن إذا خرجتَ من هنا، فلا تسكت عن ذلك الذي كان لسانه الآن مستعدًّا هكذا.[٤٩]

---

[٤٤] أي: إنه كان يطلب النسيان، وهذه هي رغبة الخونة الذين كانوا يخشَون سوء السمعة في الدنيا، وإن وُجدت استثناءات لهذه الرغبة.

[٤٥] هكذا عامل دانتي بوكا دلي أباتي بعنف وقسوة.

[٤٦] كان بوكا حريصًا إلى هذا الحد على عدم الإفصاح عن شخصه.

[٤٧] هو بووزو دا دوفيرا (Buoso da Dovera)، الذي سيطر زمنًا طويلًا مع أوبرتو بالافيتشينو على كريمونا (Cremona)، ثم طُرد منها في ١٢٦٧، ولم يفلح في العودة إليها. وهو موضوع هنا لأنه خان حزب الجبلين عندما تلقى من مانفريد مالًا لكي يعدَّ جنودًا في لمبارديا لمواجهة جيش شارل دانجو، ولكنه حفظ المال لنفسه، ثم أخذ مالًا من الفرنسيين وتركهم يمرون دون مقاومة.

[٤٨] بوكا دلي أباتي (Bocca degli Abati): مواطن فلورنسي من حزب الجلف، خان حزبه، وقطع يد حامل العلم الفلورنسي، وكان ذلك من عوامل هزيمة فلورنسا الجلفية على يد الجبلين في موقعة مونتأبرتي في ١٢٦٠.

[٤٩] أي: بووزو دا دوفيرا.

(١١٥) إنه يندب هنا فضة للفرنسيين،[٥٠] ويمكنك القول إنني قد رأيت
ذلك الدوفيري،[٥١] حيث يبقى الآثمون في جوٍّ رطيب.[٥٢]
(١١٨) وإذا سُئلتَ عمن كان هنا سواه،[٥٣] فعندك قريبًا منك ذلك
البيكِّيري،[٥٤] الذي ضربت فيورنتزا عنقه.
(١٢١) وأعتقد أن جاني دي سولدا نييري[٥٥] في موضع أبعد، ومعه
جانيلوني،[٥٦] وتيبالديلو،[٥٧] الذي فتح فاينتزا وقد كانت نائمة.»
(١٢٤) وكنا قد ابتعدنا عنه،[٥٨] عندما رأيت اثنين متجمدين في ثُغرةٍ
واحدة، حتى كان رأس أحدهما[٥٩] قلنسوة للآخر.[٦٠]
(١٢٧) وكما يُلتهم الخبز من الجوع، هكذا أنشب الأعلى أسنانه في الآخر،
حيث يلتقي الرأس بظهر العنق،[٦١]

---

[٥٠] يعني الرشوة التي أخذها من الفلورنسيين.

[٥١] هو بووزو دا دوفيرا.

[٥٢] أي: يلقَون عذابهم في الثلج. وهذه سخرية دانتي بهؤلاء المعذبين.

[٥٣] أي: عن غيره من المعذبين.

[٥٤] تيزاورو دي بيكيريا (Tesauro de’ Beccheria)، مواطن من بافيا، وأصبح مندوب البابا إسكندر الرابع في فلورنسا، واتهمه الجلف الفلورنسيون بالتآمر عليهم بعد طرد الجبلين من فلورنسا في ١٢٥٨، فقطع رأسه.

[٥٥] جاني دي سولدانييزي (Gianni de’ Soldanieri): فلورنسي جبليني، خان حزبه وأصبح من زعماء الجلف، ونُفي في ١٢٥٨.

[٥٦] جانيلوني (Ganellone): من شخصيات المائدة المستديرة، وقد ساعد العرب خفية، وحال بالخديعة دون إنقاذ مؤخرة جيش شارلمان بقيادة أورلاندو، كما سبق:

Inf., XXXI, 16.

Ch., de Roland, 3750–56.

[٥٧] تيبالدلو تزامبرازي (Tebaldello Zambrasi): مواطن من فاينتزا (Faenza)، فتح أسوار المدينة أمام قوات الجلف البولونية؛ لكي ينتقم من الجبلين، في ١٢٨٠.

[٥٨] يقصد بوكا دلي أباتي.

[٥٩] صاحب الرأس الأعلى هو الكونت أوجولينو دلا جيراردسكا.

[٦٠] أي: الأسقف رودجيري دلي أوبالديني.

[٦١] أي: إن أوجولينو، المتعطش للانتقام، نهش بأسنانه الأسقف رودجيري في مؤخر رأسه.

(١٣٠) لم ينهش تيديوس صُدغَي ميناليبوس[٦٢] وهو حنِقٌ، على غير ما
فعل ذلك بالجمجمة وسائر الأجزاء.[٦٣]
(١٣٣) قلتُ: «أنت يا مَن تُبدي بمثل هذا العمل الوحشي الكراهية لمن
تلتهمه، اذكر لي السبب، على شرط
(١٣٦) أنك إذا كنتَ تشكو منه بحقٍّ، وعلمتُ مَن أنتما وعرفتُ خطيئته،
فسأعوِّضك بعدُ في العالم أعلى،[٦٤]
(١٣٩) إذا لم يجفَّ هذا الذي أتكلم به.»[٦٥]

[٦٢] يروي استاتزيويس أن ميناليبوس (Menalippus) الطيبي جُرح في الحرب ضد طيبة تيديوس (Tydeus) جرحًا مميتًا، ومع ذلك فقد استطاع تيديوس أن يقتله وهو جريح، وسأل أصحابه أن يحملوا إليه رأس ميناليبوس، فنهشها وقد ساده الغضب والكراهية:

Stat., Theb., VIII, 140 …

[٦٣] أي: لحم الرأس والمخ. وهذا دليل على بشاعة ذلك العمل الوحشي.

وتوجَد صورة للكونت أوجولينو وهو ينهش رأس الأسقف رودجيري، وترجع إلى القرن ١٤، وهي في كنيسة سان جورجو في كامبوكييزي، بقرب ألبنيا الواقعة على خليج جنوا.

[٦٤] أثار هذا العمل الوحشي دانتي، فحاول أن يعرف سببه، وقال إنه إذا وقف على حقيقة الأمر فسيعوضه في الدنيا بإشاعة ذكر الجريمة فيها.

[٦٥] أي: إذا لم يجفَّ لسانه، يعني إذا لم يمت.

الأنشودة الثالثة والثلاثون[1]

رفع أوجولينو فمه عن رأس غريمه رودجيري عندما أدرك أن دانتي سوف يُشهِّر بعدوه في الأرض، وأخبره عن شخصيهما، وشرح له الدافع إلى قيامه بهذا العمل الوحشي. قال إنه وقع أسيرًا في يد عدوه بسبب الغدر، وإنه وُضع وأولاده في برج الجوع في بيزا، وعرف الوقت فيه بأشعة القمر، وإنه نام فرأى حلمًا بغيضًا بدا فيه رودجيري قائدًا لحملة صيد فوق جبل سان جوليانو. وقال إنه عندما استيقظ من نومه سمع أولاده يبكون في نومهم ويطلبون الخبز، وسمع صوت إغلاق باب البرج في أسفل، فنظر إلى أولاده دون كلام. وفي اليوم التالي تبين ما يعانيه أولاده، فعضَّ كلتا يديه في حركة عصبية، فظنوا أنه فعل ذلك بسبب الجوع، فنهضوا وسألوه أن يأكل لحمهم! وظل أوجولينو يكتم مشاعره في صدره حتى لا يزيد في بؤس أبنائه الأبرياء. وفي اليوم الرابع سأله جادو العون، ثم سقط ميتًا، وتلاه بقية الأبناء. وبموتهم تحرر أوجولينو من قيد الأبوة الرهيب، وسقط فوق أبنائه وأخذ يتلمَّسهم وهو أعمى، وظل يناديهم بأسمائهم يومين كاملين، حتى فعل به الجوع ما لم يفعله الألم. رأى دانتي أوجولينو يعود إلى نهش رأس رودجيري الخائن، فأخذه الغضب، وصبَّ لعنته على بيزا وشعبها، وتمنى هلاكه غرقًا في نهر الأرنو. وسار الشاعران فوق الثلج في منطقة بطليموس حيث يُعذَّب خونة الأصدقاء والضيوف، الذين استحال عليهم البكاء لتجمُّد الدموع في مآقيهم، وتهبط هنا أرواح الخونة قبل موت أجسادهم في الأرض. رأى دانتي بين هؤلاء ألبريجو دي مانفريدي، وبرانكا دوريا الجنوي. وكان دانتي قاسيًا على ألبريجو حينما أخلف وعده ولم يُزل عن عينيه الثلج، ثم صب لعناته على شعب جنوا.

[1] هذه أنشودة خونة الوطن والأصدقاء، وتُسمَّى أنشودة الكونت أوجولينو.

(١) رفع الفمَ[٢] عن الطعام الخبيث ذلك الآثمُ، وهو يمسحه في شعر الرأس
الذي أفسد مؤخره نهشًا.[٣]

(٤) ثم بدأ: «إنك تريد أن أُجدِّد الألم اليائس، الذي يهصر قلبي مجردُ
التفكير فيه من قبل أن أتكلم عنه.[٤]

(٧) ولكن إذا كانت كلماتي بذورًا تُثمر سوءَ السمعة للخائن الذي أنهشه،
فإنك سترى الكلامَ والبكاء معًا.[٥]

(١٠) أنا لا أعرف من أنت، ولا بأية طريقة أتيت هنا في أسفل،[٦] ولكنك
تبدو لي في الحقيقة فلورنسيًّا، حينما أسمعك.[٧]

---

[٢] يبدأ النص الإيطالي بالفم المفترس، وكان الفم أهم ما في الرأس عند دانتي.

[٣] يدل هذا على الدم الذي غطى فم صاحب الرأس الأعلى — أوجولينو — ولم يشأ دانتي أن يذكره الآن، وترك للقارئ أن يتصور هذا المنظر الرهيب.

[٤] يعبر هذا القول عن الألم العنيف الذي يهصر القلب. ويشبه هذا قول فرجيليو:

Virg., Æn., II, 3.

[٥] ومع أن الكلام عن مأساته يزيده ألمًا فإنه سيتكلم ويبكي في وقت واحد، ما دام الكلام يثير سوء السمعة لعدوه. ويشبه هذا بكاء فرنتشسكا مع الكلام، ومع الفارق بين الموقفين:

Inf., V, 126.

[٦] لا يعني أوجولينو أن يعرف شخص هذا الزائر المجهول، ويكفيه أن يعرف أنه مواطن فلورنسي.

[٧] عرف أوجولينو أن دانتي مواطن فلورنسي من طريقة كلامه، وكذلك عرف فاريناتا من قبل:

Inf., X, 25.

(١٣) فلتعلم أني كنتُ الكونت أوجولينو،[٨] وهذا هو الأسقف رودجيري،[٩]
وسأخبرك الآن لِم أنا له مثل هذا الجار.[١٠]

[٨] الكونت أوجولينو دلا جيراردسكا (Ugolino della Gherardesca)، عاش في القرن ١٣، ويرجع إلى أسرة لمباردية نبيلة كانت لها السيطرة على بعض القلاع في سهل بيزا. وتزوج وأنجب عدة أولاد، وآلت إليه بعض أملاك في سردينيا، وتزوج أحد أبنائه حفيدة الإمبراطور فردريك الثاني، وبذلك أصبح أوجولينو جدًّا. وكان أوجولينو من زعماء الجبلين، وخاض معمعان السياسة، وأصبح صاحب نفوذ كبير في بيزا، ورأى من مصلحته أن يتحول إلى قضية الجلف، وحاول أن ينقل بيزا من سياسة الجبلين إلى سياسة الجلف. وأدرك الجبلين هذه المحاولة، وحدث قتال مسلح بين الجانبين، وعاونت فلورنسا وغيرها من المدن الجلفية في تسكانا أوجولينو في قتاله ضد الجبلين، وبذلك نجح في استرجاع سيطرته ومكانته، وأصبح صاحب السلطة العليا في بيزا، وقاد أسطولها ضد جنوا. ولكن بيزا هُزمت في موقعة ميلوريا (Meloria) في ١٢٨٤، وأدت هذه الهزيمة إلى قيام التفاهم بين فلورنسا وجنوا ولوكا على حساب بيزا. وحاول أوجولينو أن ينقذ بيزا من الخطر الذي يهددها، وعمل على تفريق أعدائه — وهم أعوانه منذ قليل — مع ترضيتهم في وقت واحد، فسلَّمهم بعض القلاع، وأظهر استعداده للتحول نهائيًّا إلى حزب الجلف، وهكذا أبعد الخطر مؤقتًا عن بيزا، وأقام فيها حكمًا دكتاتوريًّا في ١٢٨٦. ولكن الجبلين لم يسكتوا عن ذلك، ونهضوا لاستعادة نفوذهم بقيادة الأسقف رودجيري دلي أوبالديني. ونجح الجبلين في تنحية أوجولينو عن سلطته في ١٢٨٨، وأسروه غدرًا مع اثنين من أبنائه واثنين من حَفَدته — واعتبرهم دانتي جميعًا بمثابة أبنائه — وحبسوهم في بيزا حيث ماتوا جوعًا. ووضع دانتي أوجولينو في منطقة الخونة لأنه كان من زعماء الجبلين، ومع ذلك فقد صادق الجلف، وأبدى استعداده لتحويل بيزا إلى جانبهم، وقد عاونه الجلف فترة من الزمن، ثم انقلبوا عليه. وكانت المصلحة هي الدافع على هذا التذبذب السياسي.

[٩] الأسقف رودجيري دلي أوبالديني (Ruggieri degli Ubaldini)، هو قريب الكردينال أوتافيانو دلي أوبالديني (Inf., X, 120)، وعاش في أثناء القرن ١٣. دخل سلك الكهنوت، وقضى شبابه في بولوفيا، واستدعاه الجبلين لكي يشغل منصب أسقف رافنا، ولكن قامت منافسة بينه وبين مرشح الجلف، وانتهى الأمر بإبعاد المرشحَين المتنافسين معًا. وأصبح أسقف بيزا في ١٢٧٨، وناصر قضية الجبلين، وإن كان قد أظهر أنه صديق للجلف والجبلين على السواء. وقاد حركة الجبلين ضد أوجولينو، وأصبح حاكم بيزا فترة قصيرة بعد سقوط أوجولينو. وقد أثار عداء الأسقف رودجيري للجلف غضب البابا نيقولا الرابع عليه، ولم ينقذه منه سوى موت البابا نفسه. ومات رودجيري في فيتربو في ١٢٩٥. وخيانة رودجيري عند دانتي هي اتفاقه مع زعماء الجبلين في بيزا ضد الجلف، وغدره بأوجولينو وحبسه وموته مع ابنيه وحفيديه.

[١٠] بعد أن عرف أوجولينو أن دانتي مواطن فلورنسي، وبعد أن ذكر له أوجولينو اسمه واسم غريمه، أبدى رغبته في أن يخبره عن جلية الأمر، وسبب ذلك الانتقام الوحشي. ولا يحمل لفظ الجار الذي نطق به أوجولينو معنى الصداقة والصفاء والسلام، ولكنه يحمل معنى السخرية المريرة.

(١٦) ليس ضروريًّا أن أقول[١١] إنه بتأثير أفكاره الخبيثة، إذ وضعتُ ثقتي فيه،[١٢] وقعتُ أسيرًا وقُتلت بعد،
(١٩) ولكنك ستسمع ما لا يمكن أن تكون سمعته،[١٣] أعني كيف كان موتي وحشيًّا، وستعرف ما إذا كان قد عذَّبني.[١٤]
(٢٢) إن فتحةً ضيقةً[١٥] في القفص الذي يُسمَّى من أجلي برجَ الجوع،[١٦] وعلى آخرين أن يُحبسوا فيه بعد،[١٧]
(٢٥) قد أظهرتْ لي من خلال منفذها أقمارًا كثيرة،[١٨] حينما نمتُ النوم البغيض،[١٩] الذي هتك لي حجاب المستقبل.[٢٠]

---

[١١] عرفت كل تسكانا بهذه المؤامرة، ولذلك لا يخفى خبرها على دانتي الفلورنسي.

[١٢] عندما انتصر الجبلين على الجلف وطردوهم من بيزا في يونيو ١٢٨٨، كان رودجيري وغيره من زعماء الجبلين قد طلبوا الاجتماع بأوجولينو للوصول معه إلى اتفاق، فوثق بهم وذهب للقائهم، وجرت المحادثات بين الجانبين في صباح أول يوليو، واتفق على أن تستمر بعد ظهر اليوم ذاته، ولكن الجبلين نكثوا بالعهد، وأسروا أوجولينو ومن معه.

[١٣] يعني أنه هناك تفصيلات رهيبة لم يسجلها التاريخ، وكان على دانتي أن يستوحي بفنه الصورة التي أفلتت من سجل التاريخ.

[١٤] عبَّر أوجولينو أولًا بكلمات قلائل عن العذاب الذي لقيه في السجن هو وأولاده.

[١٥] وقع أوجولينو في الأَسر مع ولديه جادو (Gaddo) وأوجوتشوني (Uguccione)، ومع حفيديه نينو (Nino)، الملقَّب باسم بريجاتا (Brigata)، وأنسلموتشو (Anselmuccio) في يوليو ١٢٨٨، وحُبسوا أكثر من ٢٠ يومًا، ثم نُقلوا إلى برج جوالاندي في بيزا، وبقوا فيه حتى ماتوا جوعًا في مايو ١٢٨٩. وكانت هذه الفتحة الضيقة هي المنفذ الوحيد في البرج المظلم.

[١٦] برج جوالاندي (Gualandi) في بيزا سُمي برج الجوع بعد موت أوجولينو وأولاده فيه جوعًا. واستُخدم البرج كسجن حتى ١٣١٨، واستخدمته حكومة بيزا أحيانًا كمكان لتفريخ النسور، ثم أصبح برج الكومون. وأُقيمَ في مكانه قصر الساعة في بيزا.

[١٧] أي: إن أوجولينو كان يفكر في غيره من الناس الذين سينالهم الغدر والخيانة، فيُحبسون في ذلك البرج.

[١٨] أي: إنه رأى عدة دورات للقمر، ويدل هذا على أنه قضى عدة شهور في ذلك البرج.

[١٩] النوم البغيض الذي اكتنفه الغدر والسجن والعذاب، والشك في المستقبل، والأمل في الخلاص.

[٢٠] أي: إنه رأى حلمًا أوضح له المصير المحتوم.

(٢٨) وفي الحلم بدا لي هذا[٢١] رئيسًا وقائدًا، في صيد الذئب وجرائه[٢٢] فوق الجبل،[٢٣] الذي لا يستطيع أهل بيزا أن يرَوا لوكا خلاله.[٢٤]

(٣١) ومع كلاب ضامرةٍ متحفزةٍ مدرَّبة،[٢٥] وضع أمامه في المقدمة آل جوالاندي، وآل سسموندي، وآل لانفرانكي.[٢٦]

(٣٤) وبعد شوطٍ قصير بدا لي الأب والأبناء متعبين،[٢٧] وظهر لي أني رأيت الأنياب الحادة قد مزقت جوانبها.[٢٨]

(٣٧) وحينما استيقظتُ قُبيل الفجر سمعتُ أولادي،[٢٩] الذين كانوا معي، يبكون في نومهم ويطلبون الخبز.[٣٠]

(٤٠) إنك لشديد القسوة، إذا كنتَ لم تتألم بعدُ وأنت تفكر فيما وضَحَ لقلبي، وإذا كنتَ لهذا لا تبكي، ففيمَ اعتدتَ البكاء؟[٣١]

(٤٣) وكانوا قد استيقظوا، واقتربت الساعة التي اعتاد أن يقدم لنا فيها الطعام، وكان كلٌّ منا في شكٍّ من رؤياه،[٣٢]

---

[٢١] يقصد الأسقف رودجيري.

[٢٢] يمثِّل الذئب وجراؤه أوجولينو وأولاده.

[٢٣] هو جبل سان جوليانو (San Giuliano) الذي يقع بين أملاك بيزا ولوكا.

[٢٤] يحجب الجبل لوكا عن أعين أهل بيزا.

[٢٥] يقصد شعب بيزا الذي اشترك في مهاجمة أوجولينو.

[٢٦] أُسَر جوالاندي (I Gualandi) وسسموندي (I Sismondi) ولانفرانكي (I Lanfranchi) هي أسر جبلينية في بيزا، حرضها رودجيري على مهاجمة أوجولينو.

[٢٧] أي: الذئب وجراؤه، كناية عن أوجولينو وأولاده.

[٢٨] يعبر بهذا عما سيلحق أوجولينو وأولاده.

[٢٩] يقصد ولديه وحفيديه.

[٣٠] هكذا تعذب أوجولينو وهو يرقب أبناءه في نومهم، ويسمع تأوهاتهم.

[٣١] لم يلحظ أوجولينو تأثر دانتي بما سمعه، فأخذ يؤنبه ويسخر به، وإن كان ذلك لا يعني أن دانتي لم يتأثر فعلًا.

[٣٢] أي: إن الأبناء قد رأَوا حلمًا مشابهًا لما رآه أوجولينو، واستيقظوا جميعًا وقد تولاهم الشك والقلق والهواجس.

(٤٦) وسمعت إغلاق باب البرج الرهيب في أسفل،[٣٣] وعندئذٍ نظرتُ إلى وجوه أبنائي دون أن أنطق بكلمة.[٣٤]
(٤٩) ولم أبكِ، بل تحجَّرتُ هكذا في باطني،[٣٥] وبكَوا هم،[٣٦] وقال صغيري أنسلموتشو:[٣٧] «أبتاه، إنك تنظر هكذا، ماذا بك؟»[٣٨]
(٥٢) ولكني لم أبكِ ولم أُجب ذلك النهار كله ولا الليل التالي، حتى بزغت على الدنيا الشمس الجديدة.[٣٩]
(٥٥) وحينما تسلل شعاعٌ قليلٌ إلى السجن الأليم، وتبينتُ في وجوهٍ أربعةٍ صورتي ذاتها منعكسةً،[٤٠]
(٥٨) عضضتُ كلتا اليدين من الألم،[٤١] وفي ظنهم أني فعلت ذلك رغبةً في الطعام، نهضوا فجأة،[٤٢]
(٦١) وقالوا: «أبتاه! سيخفُّ ألمنا كثيرًا إذا طعمتَ منا، أنت كسوتنا هذا اللحم البائس، فاخلعه عنا.»[٤٣]

[٣٣] أمر الأسقف رودجيري بإغلاق باب البرج وإلقاء مفاتيحه في نهر الأرنو، وكان معنى ذلك الموت للسجناء.

[٣٤] تفرَّس أوجولينو في وجوه أبنائه، وحاول أن يعرف الأثر الذي أحدثه في نفوسهم سماعُ صوت الباب المغلق، ولم ينطق بكلمة حتى لا يجعل أبناءه يحسُّون بالخطر.

[٣٥] حبس أوجولينو دمعه وتحول إلى حجر؛ حتى لا يشعر الأبناء بالخطر المُحدِق.

[٣٦] أي: إن الأولاد بكَوا، أما جولينو فلم يستطع حتى البكاء.

[٣٧] في هذه الكلمات حنوُّ الأب على أبنائه.

[٣٨] جزع الابن من هذه النظرة التي لم يفهمها، وحاول أن يعرف سببها.

[٣٩] تألم أوجولينو، ولكنه كتم ألمه ولم يتكلم حتى لا يزيد في ألم أبنائه.

[٤٠] كان قد ظهر أثر السجن والجوع على الجميع، وعندما لاح بصيص من نور رأى أوجولينو في وجوه أبنائه من الشحوب والهزال والألم ما أصابه هو.

[٤١] عض أوجولينو يديه من فرط الألم، وكانت تلك حركة عصبية صدرت عنه على الرغم منه.

[٤٢] نهض الأربعة جميعًا؛ لأنهم ارتاعوا عندما ظنوا أن أباهم يأكل يديه جوعًا.

[٤٣] عرض الأولاد على أبيهم أن يأكلهم لأن لحمهم منه. وهذا عرض الأطفال السُّذج الذين يريدون أن يضحُّوا بأنفسهم في سبيل أبيهم.

(٦٤) عندئذٍ هدَّأتُ نفسي كي لا أجعلهم أشد حزنًا،[٤٤] وخرسنا جميعًا ذلك اليوم وما يليه،[٤٥] أواه أيتها الأرض الصلدة، لِم لَم تنشقِّي؟![٤٦]

(٦٧) وحينما جئنا لليوم الرابع،[٤٧] رمى جادو[٤٨] نفسه عند قدميَّ قائلًا: «أبتاه، لِم لا تساعدني؟»[٤٩]

(٧٠) وهناك مات، وكما أنت تراني،[٥٠] رأيت الثلاثة يسقطون واحدًا واحدًا،[٥١] بين اليوم الخامس والسادس، وحينئذٍ أخذتُ،

(٧٣) وقد صرتُ أعمى،[٥٢] أزحف فوق كل واحدٍ منهم،[٥٣] وناديتهم مدة يومين، بعد أن أصبحوا موتى،[٥٤] ثم كان الجوع أقدر من الألم.»[٥٥]

---

[٤٤] أي: وقف عن عض يديه بأسنانه حرصًا على شعور أبنائه.

[٤٥] عادوا جميعًا إلى الصمت مرة أخرى.

[٤٦] يشبه هذا قول فرجيليو:

Virg., Æn., X, 673.

[٤٧] اليوم الرابع منذ إغلاق باب البرج.

[٤٨] جادو بن أوجولينو، كان في الحقيقة شابًّا حصل على لقب كونت، ولكن دانتي اعتبره والابن الآخر والحفيدين أطفالًا لكي يصبح الموقف أكثر تأثيرًا.

[٤٩] اعتقد الابن أن أباه يستطيع أن يساعده.

[٥٠] أي: إن الأمر حقيقي كرؤية دانتي لأوجولينو.

[٥١] الثلاثة الباقون هم أوجوتشوني وبريجاتا (نينو) وأنسلموتشو.

[٥٢] فقدَ أوجولينو بصره من الجوع والحزن.

[٥٣] أخذ أوجولينو يتلمَّس الأبناء وهو في شدة الحزن والهلع. ويشبه هذا قول أوفيديوس:

Ov., Met., V, 274.

[٥٤] هذا تعبير عن منتهى الحزن والألم.

[٥٥] أي: قتله الجوع ولم يقتله الألم، ولعله كان يود أن يعيش على الألم لكي يذكر أبناءه دوامًا.

وعلى باب الجحيم الذي صنعه رودان (١٨٤٠–١٩١٧)، والمشار إليه في أنشودة ٣، حاشية ٥، يوجَد حفر بارز يمثل أوجولينو وأبناءه.

(٧٦) وحينما قال هذا، وبعينين منحرفتين، أمسك الجمجمة البائسة ثانيًا بأسنانه، التي كانت على العظم قوية، كأسنان الكلب.[٥٦]

(٧٩) أواه منك يا بيزا، يا وصمةً[٥٧] في جبين شعب البلد الجميل،[٥٨] حيث تصدح اللغة الحلوة،[٥٩] ما دام جيرانك مُتباطئين في عقابك،[٦٠]

(٨٢) فلتتحرك كابرايا[٦١] وجورجونا،[٦٢] ولتصنعا سدًّا في الأرنو عند المصب؛[٦٣] حتى يغرق فيك كل إنسان حي![٦٤]

(٨٥) لأنه إذا اشتهر الكونت أوجولينو بأنه خدعك في شأن القلاع،[٦٥] فما كان ينبغي أن تضعي أبناءه في مثل هذا العذاب.[٦٦]

---

[٥٦] عاد أوجولينو إلى عمله الانتقامي السابق.

[٥٧] لم يقاطع دانتي حديث أوجولينو، وظل منصتًا إليه كل الإنصات، وعندما انتهى أوجولينو من كلامه عبَّر عن شعوره بهذه اللعنات التي صبها على أهل بيزا، وهو يعبِّر بذلك عن كراهية الرأي العام الفلورنسي لبيزا الجبلينية.

[٥٨] البلد الجميل يعني إيطاليا.

[٥٩] أي: اللغة التسكانية (الإيطالية).

[٦٠] يقصد أهل فلورنسا ولوكا.

[٦١] جزيرة كابرايا (Capraia) في جنوبي غرب ليفورنو، وكانت تابعة لبيزا.

[٦٢] جزيرة جورجونا (Gorgona) في شمالي غرب جزيرة إلبا، وكانت تابعة لبيزا.

[٦٣] يخترق نهر الأرنو مدينة بيزا قبل مصبِّه بقليل، فإذا ما سدَّت الجزيرتان مصب النهر طغت المياه، وأغرقت كل سكان بيزا.

ويوجَد نحت يمثل ميناء بيزا، ويرجع إلى ١٢٩٠، وهو في متحف القصر الأبيض في جنوا.

[٦٤] هذا هو الجزاء الذي يستحقه أهل بيزا عند دانتي من أجل الجريمة التي ارتكبها الجبلين.

[٦٥] كان أوجولينو قد سلَّم بعض القلاع — التي لا تُعرَف على وجه التحديد — إلى فلورنسا ولوكا عند اتحاد الجلف على بيزا، وبذلك أنقذها من الخطر، ولم يكن في هذا خيانة لبيزا، ولكن أعداء أوجولينو صوروا الأمر على ذلك النحو.

[٦٦] لم يكن هناك ما يدعو إلى موت الأبناء الأبرياء.

(٨٨) لقد جعلتهم حداثة السن أبرياء يا طيبة الجديدة؛[٦٧] أوجوتشوني[٦٨]
وبريجاتا،[٦٩] والاثنين الآخرين[٧٠] اللذين تذكرهما أنشودتي من قبل.
(٩١) ومضينا إلى الأمام، حيث أطبق الجليد على قومٍ غيرهم، لم يتجهوا
إلى أسفل، ولكن انقلبوا كلهم.[٧١]

---

[٦٧] يشبِّه دانتي بيزا بطيبة (Thebes) عاصمة بويتزيا في اليونان، أسسها كادموس، وهي موطن ميلاد باخوس، كما تقول الأساطير، وقتلت بعض أبنائها الأبرياء. وسبقت الإشارة إليها:

Inf., XIV, 69; XXV, 15; XXX, 22; XXXII, 11.

[٦٨] أوجوتشوني بن أوجولينو.

[٦٩] بريجاتا (نينو) حفيد أوجولينو، وابن الكونت جلفو.

[٧٠] أي: جادو بن أوجولينو وأنسلموتشو حفيده.

رسم دانتي في شخصية أوجولينو دلا جيراردسكا العنف والقسوة والكراهية والانتقام الوحشي جزاء ما لقيه من غدر وخيانة وعذاب وموت، وصوَّر فيه الصمت والسكون والصبر واليأس والصراخ، والبكاء والنواح على الأبناء المعذبين الصرعى، مع مشاعر الأبوة البارة الرحيمة التي تنفطر أسًى وحزنًا على مصير الأبناء الأبرياء. أخفى أوجولينو عذابه وكتم أنفاسه حتى لا يزيد في عذاب أبنائه الذين كانوا يسقطون صرعى بين يديه. وعندما مات الأبناء تحلل أوجولينو من قيد الأبوة الرهيب، وعبرت نفسه المعذبة عن آلامها الهائلة، وكان ذلك تعبير نفس مصهورة في حالة هذيان وأسًى لا يوصف. ولم يكن ذلك التعبير صوتًا محددًا أو كلامًا واضحًا، ولكنه كان صراخًا وعواء ونواحًا رهيبًا مفجعًا. وفقد أوجولينو بصره من فرط الجوع والأسى، وسقط فوق أبنائه وأخذ ينوح عليهم ويناديهم بأسمائهم العزيزة واحدًا واحدًا، ثم سقط صريعًا، وفعل به الجوع ما لم يفعله الألم. إن أوجولينو إنسان حي غاضب منتقم جبار، ومع ذلك فهو أب بار عطوف. وروح المأساة عند أوجولينو هي روح المأساة في حياة دانتي. وإننا نجد في شخصية أوجولينو تلك النظرة الأخيرة لدانتي المنفي المشرد نحو وطنه وأعزائه. وهنا نجد ذلك المزيج من المشاعر الإنسانية التي قد لا تعبر عنها الكلمات؛ غضب الرجل الذي تعرَّض لأهواء السياسة، وعذاب الأب الذي تفرقت أسرته، والرغبة في الانتقام لما لقيه على أيدي أعدائه. هكذا أفصح دانتي عن بعض خفايا النفس البشرية، وخلق هذه الشخصية التي تدب الحياة في أوصالها، وتتجاذبها مشاعر إنسانية متفاوتة، وتتنفس وتعبر بصدق وبساطة عما جاش بين جوانحها. وبذلك ضرب معولًا في تقاليد العصور الوسطى، ووضع بعض أسس العصر الحديث.

وسيأتي في قائمة المراجع أسماء بعض الموسيقيين الذين استلهموا هذا المشهد في وضع ألحانهم.

[٧١] أي: دخلا منطقة بطليموس حيث تُغمر أجسام خونة الأصدقاء والضيوف في الجليد، تظهر وجوههم مرتفعةً إلى أعلى.

(٩٤) بكاؤهم نفسه لم يدع للبكاء هناك سبيلًا، والألم الذي يجد عائقًا في عيونهم، يرتد إلى الداخل ليزيدهم تعذيبًا؛[٧٢]

(٩٧) إذ إن أُولى دموعهم تصنع عُقدة، تملأ محجر العينين كله، كقناعٍ من البلور تحت الحاجب.

(١٠٠) ومع أن كل حسٍّ في وجهي قد توقف بفعل الزمهرير، كما يحدث من نبرة القدم،

(١٠٣) بدا لي أني أشعر ببعض الريح؛ ولذا قلت: «أستاذي، هذه، مَن ذا يُحرِّكها؟ ألا يتلاشى كل بخارٍ هنا في أسفل؟»[٧٣]

(١٠٦) قال لي: «ستصبح سريعًا في موضع تُعطيك فيه عينُك جواب هذا، حينما ترى المصدر الذي يصبُّ الريح.»[٧٤]

(١٠٩) وصاح بنا واحدٌ من بؤساء القشرة الباردة: «أيهاتان النفسان الشديدتا القسوة، حتى لقد أُعطيتما آخر موضع،[٧٥]

(١١٢) ارفعا عن وجهي النُّقَب الصُّلبة؛[٧٦] لكي أفرِّج قليلًا عن الألم الذي يملأ قلبي، قبل أن يعود دمعي إلى التجمُّد.»[٧٧]

(١١٥) قلت له: «إذا أردتَ أن أعاونك فخبِّرني مَن أنت، وإذا لم أخلصك فلأذهبْ إلى قاع الجليد.»[٧٨]

---

[٧٢] البكاء يمنعهم من الاستمرار في البكاء؛ لأن الدموع تتجمد في عيونهم، وبذلك حُرموا نعمة البكاء والتنفيس عن آلامهم.

[٧٣] أي: كيف يتحرك الهواء في هذه المنطقة ما دامت لا تظهر الشمس، وتنعدم الحرارة والأبخرة.

[٧٤] مصدر الريح هو لوتشيفيرو الذي يحرك أجنحته فيرسل الريح حيث دانتي وفرجيليو:

Inf., XXXIV, 48–52.

[٧٥] ظن هذا المعذب أن دانتي وفرجيليو معذبان يذهبان إلى منطقة يهوذا في أسفل الجحيم.

[٧٦] أي: الدموع المتجمدة.

[٧٧] يريد أن يفرج عن نفسه، ولكن هيهات!

[٧٨] لن يذهب دانتي للبقاء في أسفل الجحيم لأنه إنسان حي، ولكنه ترك ذلك المعذب يعتقد هذا، وفي ذلك سخرية وتهكم من جانب دانتي.

(١١٨) أجاب عندئذٍ: «أنا الراهب ألبريجو،[٧٩] أنا صاحب الفاكهة من
الحديقة الخبيثة،[٨٠] الذي آخذ هنا البلح بدل التين.»[٨١]
(١٢١) قلت له: «أواه! أأنت الآن ميتٌ هنا؟»[٨٢] قال لي: «كيف يبقى جسمي
أعلى فوق الأرض، ليس لي علم بذلك.[٨٣]
(١٢٤) ولمنطقة بطليموس مثل هذه الميزة،[٨٤] ففي مراتٍ كثيرةٍ تهبط
الروح هنا، قبل أن يدفعها أتروبوس.[٨٥]
(١٢٧) ولكي تكون أكثر رغبةً في أن تُزيل عن وجهي الدموع المتجمدة،
اعلم أن الروح حينما ترتكب الخديعة،

[٧٩] ألبريجو دي مانفريدي (Alberigo dei Manfredi): أحد زعماء الجلف في فاينتزا في النصف الثاني من القرن ١٣. تظاهر أنه سيعقد الصلح مع بعض أقاربه ودعاهم إلى وليمة، وعندما أوشك ضيوفه على نهاية الطعام هاجمهم رجاله، وقتلوهم في ١٢٨٥، وأصبح تعبير «فاكهة الأب ألبريجو» دليلًا على الخيانة والغدر.

[٨٠] الحديقة الخبيثة يعني الغدر والخيانة.

[٨١] يعني أنه يُعاقَب هنا الآن على هذا النحو.

[٨٢] كان دانتي يعرف أن ألبريجو لم يكن قد مات بعدُ في أبريل ١٢٠٠، تاريخ هذه الرحلة، ومع هذا فقد أظهر دهشته لملاقاته هنا.

[٨٣] أراد أن يزيل شك دانتي بسرعة وهو لا يدري شيئًا عن جسده في الدنيا. ويأخذ دانتي بعض المعتقدات الشائعة التي كانت تقول بأن الروح قد تفارق الجسد إلى الجحيم قبل موت الإنسان.

[٨٤] دائرة بطليموس (Ptolomea) هي المنطقة الثالثة في هذه الحلقة. وفي الغالب اشتُق اسمها من اسم بطليموس حاكم سهل أريحا (Jericho)، الذي دعا سمعان المكابي وأبناءه إلى وليمة، ثم قتلهم في ١٣٥ق.م. وورد هذا في «الكتاب المقدس»:

Macc., I, XVI, 11–17.

[٨٥] أتروبوس (Atropos) يعني القدر الذي يفصل الروح عن الجسد، كما ورد في الميتولوجيا اليونانية:

Hesiod, Theog., 901 …

Ov., Met., VIII, 452 …

ورسم جويا (١٧٤٦–١٨٢٨) صورة لآلهة القدر، وبها أتروبوس إلى يسار الصورة، وفي يده مقص يقطع به خيط حياة طفل، والصورة في متحف برادو في مدريد.

(١٣٠) كما فعلتُ أنا، ينزع شيطانٌ منها الجسد، ويتحكم فيه بعد، حتى ينقضي كل زمانه.[٨٦]

(١٣٣) وتهوي هي إلى مثل هذه الهاوية، وربما لا يزال يبدو في أعلى جسم الشبح الذي يتجمَّد من ورائي ها هنا.

(١٣٦) ولا بد أن تعرفه إذا جئتَ الآن فحسب إلى أسفل، إنه السيد برانكا دوريا،[٨٧] وقد مضت سنواتٌ كثيرةٌ منذ أن حُبس هكذا.»

(١٣٩) قلت له: «أعتقد أنك تخدعني؛ لأن برانكا دوريا لم يمت بعد،[٨٨] وهو يأكل ويشرب وينام ويرتدي الثياب.»[٨٩]

(١٤٢) قال: «هناك أعلى في خندق ماليبرانكي،[٩٠] حيث يغلي القطران الكثيف، لم يكن ميكيل زانكي[٩١] قد وصل بعد،

(١٤٥) حينما ترك هذا الرجل بدلًا منه شيطانًا في جسده وفي جسد أحد أقاربه، الذي ارتكب وإياه الغدر.[٩٢]

(١٤٨) ولكن امدد يدك إليَّ هنا الآن وافتح عينيَّ»، فلم أفتحهما له، وكان من الكياسة أن أكون قاسيًا معه.[٩٣]

(١٥١) آه لكم يا أهل جنوا! أيها الرجال الغرباء عن كل فضيلة، والحافلون بكل رذيلة، لماذا لم تزولوا من الدنيا؟

---

[٨٦] أي: إن الإنسان عندما يرتكب الخيانة يفقد صفته الإنسانية، ويتسلط عليه شيطان يقلب حياته رأسًا على عقب.

[٨٧] برانكا دوريا (Branca D’Oria): مواطن جنوي جبليني دعا حماه ميكيل زانكي إلى وليمة، ثم قتله غدرًا في ١٢٩٠.

[٨٨] عاش برانكا دوريا سنوات طويلة بعد ١٣٠٠، واشترك في الحرب التي شنها ملك أراجون ضد بيزا في ١٣٠٧، ونُفي من سردينيا في ١٣٢٥.

[٨٩] يعبر دانتي بذلك عن الأعمال الجسدية التي كان يقوم بها برانكا دوريا وقد ماتت روحه، وإن لم يمت جسده بعد.

[٩٠] أي: حراس الوادي الخامس في الحلقة الثامنة، كما سبق:

Inf., XXI, 37; XXII–100; XXIII, 23.

[٩١] ميكيل زانكي (Michel Zanke) هو حمو برانكا دوريا.

[٩٢] أي: حل شيطان في جسده وفي جسد قريبه.

[٩٣] هكذا أخلف دانتي وعده لهذا الآثم؛ لأنه يستحق هذا، بل أكثر منه.

(١٥٤) فإني قد وجدتُ واحدًا منكم[٩٤] مع أخبث روحٍ في رومانيا،[٩٥] وهو
لسوء فعله يغطس الآن بروحه في كوتشيتوس،
(١٥٧) ولا يزال يبدو في أعلى حيًّا بجسمه.[٩٦]

---

[٩٤] أي: برانكا دوريا.

[٩٥] أي: ألبريجو دي مانفريدي.

[٩٦] يعني في الدنيا.

الأنشودة الرابعة والثلاثون[١]

رأى دانتي عن بُعد هيكلًا يشبه طاحونة تحركها الريح وسط الضباب الكثيف، وكانت هذه دائرة يهوذا حيث يُعذَّب الخائنون إلى مَن أحسنوا إليهم. اعتصم دانتي وراء دليله وقد اعتراه الخوف، وشهد المعذبين في أوضاع مختلفة، وظهروا وكأنهم أعواد قشٍّ وُضعت في زجاج شفاف. أشار فرجيليو إلى لوتشيفيرو — إبليس — وسأل دانتي أن يتذرَّع برباطة الجأش. زاد خوف دانتي حتى لم يعد حيًّا ولا ميتًا، حينما رأى لوتشيفيرو بحجمه الهائل. وكان له ثلاثة وجوه؛ الأمامي منها أحمر اللون، والأيمن أبيض، والأيسر أسود، وكان له تحت كل وجه جناحان هائلان أضخم من أشرعة البحر، وجمَّد لوتشيفيرو بحركة أجنحته مياه كوتشيتوس وحوَّلها إلى ثلج. ومضغ بأفواهه الثلاثة يهوذا وبروتس وكاسيوس، الذين ارتكبوا الخيانة. هبط فرجيليو فوق جسم لوتشيفيرو مستعينًا بشعره كأنها درجات السُّلم، وتعلق دانتي بعنقه، وخرج الشاعران من ثغرة في صخرة. بدا لدانتي أن فرجيليو قد تحوَّل من الهبوط إلى الصعود عندما رأى ساقَي لوتشيفيرو قد اتجهتا إلى أعلى. تساءل دانتي أين ذهب الثلج، وكيف انقلب لوتشيفيرو رأسًا على عقب، وكيف سارت الشمس من المساء إلى الصبح في وقت قصير. وفسر فرجيليو لدانتي ما غمض عليه، وأوضح له أنهما اجتازا مركز الأرض، وانتقلا من نصف الكرة الأعلى إلى نصفها الأدنى الذي تغطى بالماء عندما هبط لوتشيفيرو من السماء إلى الأرض، وانتقل أغلب اليابس إلى النصف الأعلى، وأصبح جزء منه جبل المطهر في النصف الأدنى، وصعد الشاعران في كهف طويل، وخرجا إلى الفضاء حيث شهدا النجوم تتألق في كبد السماء.

---

[١] هذه أنشودة لوتشيفيرو.

(١) قال أستاذي: «إن ألوية[٢] ملك الجحيم[٣] تتقدم نحونا،[٤] فانظر إلى الأمام إذا كنت تتبيَّنه.»

(٤) وكما إذا انتشر ضبابٌ كثيفٌ، أو حينما يخيِّم الليل على نصف كرتنا،[٥] فتبدو على البعد طاحونةٌ تُديرها الرياح؛

(٧) بدا لي عندئذٍ أني أرى مثل هذا البناء، فاحتميتُ وراء دليلي خشية الريح؛ إذ لم يكن هناك من مُعتصَم سواه.

(١٠) وكنتُ قد بلغتُ موضعًا يعتريني الخوف إذ أصوغه شعرًا، حيث كانت مغطاة كل الأشباح،[٦] وشفَّت كقشٍّ في زجاج.[٧]

(١٣) بعضٌ استلقى،[٨] وانتصب آخرون قيامًا، هذا على رأسه[٩] وذاك على عقبيه،[١٠] ومال آخر بوجهه نحو ساقيه كالقوس.[١١]

(١٦) ولما تقدمنا إلى الأمام كثيرًا حتى راق لأستاذي أن يُريني الكائن الذي كان يزينه الوجه الجميل،[١٢]

---

[٢] يعني أجنحة لوتشيفيرو.

[٣] ملك الجحيم يعني لوتشيفيرو.

[٤] استعار دانتي هذا القول من نشيد الصليب لفينانتزيو فورتوناتو، أسقف بواتييه في القرن ٦.

[٥] يوازن دانتي بين الطاحونة التي تتحرك في الضباب، ولوتشيفيرو الذي بدا من بعيد.

[٦] وصل الشاعران إلى دائرة يهوذا حيث يُعاقَب الخائنون إلى من أحسنوا إليهم، وتُنسب إلى يهوذا الإسخريوطي الذي خان المسيح.

[٧] هم كالقش، يعني أنهم نفاية البشر، ووُضعوا في زجاج، يعني أنهم كانوا داخل الثلج الشفاف، فظهرت حقيقتهم.

وعذاب الخونة عند دانتي في الجليد والزمهرير من القصيدة ٣٢ إلى ٣٤ يشبه من بعض الوجوه ما جاء في التراث الإسلامي:

ابن عربي، الفتوحات المكية (السابق الذكر)، ج١، ص٣٨٧.

الشعراني، مختصر تذكرة القرطبي (السابق الذكر)، ص٦٩.

[٨] هؤلاء هم الذين خانوا من أحسنوا إليهم، وكانوا مساوين لهم.

[٩] هؤلاء هم الذين خانوا من أحسنوا إليهم، وكانوا أعلى منهم قدرًا.

[١٠] هؤلاء هم الذين خانوا من أحسنوا إليهم، وكانوا في مركز أقل.

[١١] هؤلاء هم الذين خانوا من كانوا أعلى وأدنى منهم قدرًا.

[١٢] أي: إنه كان أجمل الملائكة.

(١٩) تراجع من أمامي، واستوقفني قائلًا: «ها هو ذا ديس،[١٣] وانظر الموضع الذي يجب أن تتسلح فيه بقوة البأس.»

(٢٢) لا تسَلني أيها القارئ كيف أصبحتُ عندئذٍ خائر القوى مقرورًا، فلن أكتب ذلك؛ لأن كل قولٍ سيكون قاصرًا عنه.[١٤]

(٢٥) لم أمت ولم أبقَ حيًّا، وفكِّر لنفسك الآن، إذا كنتَ ذا حصاة من الحجا، كيف أصبحتُ محرومًا من هذا وذاك.[١٥]

(٢٨) لقد خرج بنصف صدره من الثلج إمبراطورُ العالم الأليم، وإني بالنسبة إلى طول ماردٍ لأقربُ

(٣١) من المردة إلى حجم ذراعيه، فانظر الآن كم ينبغي أن يكون ذلك الكل الذي يناسب مثل هذه الأجزاء![١٦]

(٣٤) ولئن كان ذات يومٍ فائق الجمال كما هو قبيحٌ الآن، ورفع عينيه على خالقه،[١٧] فهو جديرٌ أن يَصدُر عنه كل حزن.

---

[١٣] هذا هو ديس (Dis) أو لوتشيفيرو (Lucifero) أو الشيطان. وكان رأس الملائكة الذين ثاروا على الله، فسقط من السماء إلى الجحيم، مركز الأرض عند دانتي، وأصبح ملك الجحيم ومصدر الشرور. وأخذ دانتي ديس عن فرجيليو، وسبقت الإشارة إليه:

Inf., VIII, 68; XI, 65; XII, 39.

Virg., Æn., VI, 127, 269, 397; VII, 568; XII, 199 …

[١٤] هكذا ساد دانتي الرعبُ حتى عجز عن الكلام.

[١٥] أي: إنه لم يصبح حيًّا ولا ميتًا.

[١٦] حاول بعض الناقدين تحديد حجم لوتشيفيرو، وجعل بعضهم طول ذراعه ٤١٠ أمتار، وطوله كله ١٢٣٠ مترًا.

[١٧] هذه إشارة إلى ثورة لوتشيفيرو على الله.

لوتشيفيرو يعني حامل الضوء، أو المضيء، ويقابل في الإسلام إبليس. ولكن يوجَد خلاف بين كلٍّ منهما؛ لوتشيفيرو في المسيحية ثار على الله لأنه شعر بالغيرة من قدرة الإله، وقام ليناهضه، وحاول إغراء الله ذاته، أما إبليس في الإسلام فقد خرج على الله لأنه أحس بالغيرة نحو آدم، فلم يطع الله في السجود له، ولذلك أبقيتُ لفظ لوتشيفيرو كما هو.

وفي التراث الإسلامي بعض الشبه بعذاب لوتشيفيرو في الجليد والزمهرير بالنسبة لعذاب إبليس:

Cerulli, (op. cit.) pp. 166–167.

ابن عربي، الفتوحات المكية (السابق الذكر)، ج١، ص٣٩١.

(٣٧) آه، كم بدا لي من عُجاب العجب، حينما رأيتُ لرأسه ثلاثة وجوه![١٨]
كان أحمرَ اللون ذلك الأماميُّ منها،[١٩]

(٤٠) والآخران كانا وجهين، اتصلا به على وسط كلتا الكتفين، واتحدت جميعًا في مكان اليافوخ،

(٤٣) وبين البياض والصُّفرة بدا الأيمن،[٢٠] وكان الأيسر حين تراه مثل أولئك الذين يأتون من هنالك، حيث تنحدر مياه النيل.[٢١]

(٤٦) ومن تحت كلٍّ منهما خرج جناحان كبيران، كما يناسب مثل ذلك الطائر، ولم أرَ أبدًا أشرعةَ بحرٍ مثلها.

(٤٩) لم تكن ذات أرياش، بل كانت في صورة جناحَي الخفاش، وأخذ يحرِّكها حتى خفقت عنه ثلاث رياحٍ،[٢٢]

(٥٢) وبذا تجمَّد سائر كوتشيتوس. وبكى هو بستٍّ أعين، فتقاطر على أذقانه الثلاثة الدمعُ والرغوة الدامية.

(٥٥) وفي كل فم مضغ بأسنانه أحد الآثمين، على طريقة دواليب الكتان، حتى جعل ثلاثة منهم يتألمون على ذلك النحو.

(٥٨) وللذي في الأمام لم يكن العض شيئًا يُذكَر إلى إنشاب المخالب؛ إذ بقيت فقاره عارية كلها من الجلد أحيانًا.[٢٣]

(٦١) قال أستاذي: «تلك النفس التي تلقى هناك عاليًا أشدَّ العذاب، هي يهوذا الإسخريوطي،[٢٤] الذي رأسه في الداخل، ويحمل ساقيه إلى الخارج.[٢٥]

---

[١٨] يرى بعض النقاد أن المقصود بوجوه الشيطان الثلاثة مقابلة الأقانيم الثلاثة عند المسيحيين.

[١٩] الوجه الأول ذو اللون الأحمر رمز الكراهية.

[٢٠] الوجه الأيمن ذو اللون بين الأبيض والأصفر رمز للعجز.

[٢١] الوجه الأيسر الداكن اللون كالأحباش — حيث ينبع نهر النيل — رمز للجهالة عند دانتي.

[٢٢] هكذا تلقى دانتي بعينيه الجواب عن سؤال كان قد وجَّهه إلى فرجيليو من قبل:
Inf., XXXIII, 103–108.

[٢٣] أي: إن هذا المعذب يهوذا لقي عذابًا مزدوجًا.

[٢٤] يهوذا الإسخريوطي (Giuda Iscariota): أحد الرسل الاثني عشر، وقد خان المسيح في نظير المال:
Matt., XXVI, 14–16; Mar., XIV, 10–11; Luca, XXII, 3–6.

(٦٤) ومن الاثنين الآخرين اللذين يوجَد رأساهما إلى أسفل، بروتس هو
ذلك الذي يتدلى من الوجه الأسود،[٢٦] انظر كيف الْتوى ولا ينطق
حرفًا!

(٦٧) والآخر هو كاسيوس،[٢٧] الذي يبدو هكذا غليظ الأعضاء. ولكن الليل
يعلو،[٢٨] وعلينا الآن أن نرحل، فقد رأينا كل شيء.»

(٧٠) وكما طاب له احتضنتُ عنقه، واختار هو المكان والزمان الملائم،
ولما امتدت الأجنحة بعيدًا،

وقد رسم جوتو (١٣٦٦ / ١٢٦٧–١٣٣٧) صورة يهوذا يُقبِّل المسيح، وهو يضمر الغدر والخيانة، وهي في مُصلًّى الإسكروفنيي في كاتدرائية بادوا.

ورسم ليوناردو دا فنتشي صورة يهوذا في «العشاء الأخير» في كنيسة الرحمة في ميلانو، في أواخر القرن ١٥. ووضع ليوناردو يهوذا بين سائر القديسين الذين تبدو عليهم علائم الدهشة والاستنكار والأسى والأسف والحزن، وتبدو على وجه المسيح علائم الأسى والنبل والصفح والغفران، وتظهر على يهوذا علائم الغدر والحقد والغضب. تجهَّم وجه يهوذا، واتجه إلى الوراء، وانفرجت يده اليسرى فوق المائدة، واتكأ عليها بمرفقه الأيمن، وقلب بذراعه ملاحة صغيرة، وقد ساعدت هذه الحركة العصبية على الإفصاح عما ساوره من المشاعر الأثيمة.

[٢٥] يشبه وضع يهوذا حالة السمعانيين من قبل:

Inf., XIX, 22 …

[٢٦] جونيوس بروتس (٨٥–٤٢ق.م. Junius Brutus) الذي انضم في الحرب الأهلية إلى بومبي ضد يوليوس قيصر في ٤٩ق.م.، ولكن قيصرًا عفا عنه بعد موقعة فارساليا في ٤٨ق.م.، وعيَّنه في بعض الوظائف. ومع ذلك فقد انضم إلى المتآمرين على قيصر لإقامة الجمهورية الرومانية، وقتل قيصر في ٤٤ق.م. ولكن أوكتافيوس هزم قوات بروتس وكاسيوس معًا في معركة فيليبي في ٤٢ق.م.، وانتحر بروتس عقب الهزيمة.

وصنع ميكلأنجلو (١٤٧٥–١٥٦٤) تمثالًا نصفيًّا لبروتس، وهو في متحف البارجلو في فلورنسا.

[٢٧] كايس كاسيوس (Caius Cassius) انضم في الحرب الأهلية إلى بومبي، وهرب بعد موقعة فارساليا إلى الدردنيل، وعفا عنه قيصر وعيَّنه في بعض الوظائف، ولكنه سرعان ما اشترك في التآمر على قيصر. وهُزم في موقعة فيليبي، فانتحر.

[٢٨] أي: إن دانتي أجرى الرحلة خلال حلقات الجحيم التسع مدة استغرقت — في رأي بعض الدارسين — حوالي ٤٨ ساعة من مساء الخميس ٧ أبريل ١٣٠٠، إلى مساء السبت ٩ أبريل، وبلغ دانتي وفرجيليو المطهر في ساعة مبكرة من صباح الأحد ١٠ أبريل، بعد اجتيازهما منطقة العبور بين الجحيم والمطهر.



لوتشيفيرو — إبليس — وعذاب الجليد. (أنشودة ٣٤: ٢٨ …)

(٧٣) علَّق نفسه بالجوانب الشَّعراء، ثم من شعرةٍ لأخرى نزل إلى أسفل،[٢٩]
بين الشعر الملبَّد والقشر المتجمد.

(٧٦) ولما وصلنا إلى موضعٍ ينحني فيه الفخذ عند ضِخَم الرِّدف، اتجه
دليلي برأسه في صعوبةٍ

(٧٩) وجهد، حيث كانت هناك ساقاه، وتشبَّث بالشَّعر كرجل يذهب
صُعدًا،[٣٠] حتى ظننت أننا نعود ثانيةً إلى الجحيم.[٣١]

(٨٢) قال أستاذي وهو يلهث كإنسان متعب: «تعلَّق جيدًا؛ لأن علينا أن
نرحل بمثل هذه الدرجات عن شرور كثيرة.»[٣٢]

[٢٩] كان الشعر بمثابة سُلم من الحبال.

[٣٠] بدأ فرجيليو في الصعود عند بلوغه مركز الأرض عند السرة من بطن الشيطان.

[٣١] اختلط الأمر على دانتي، فلم يعرف أكان صاعدًا أم هابطًا.

[٣٢] أي: إن التخلص من عالم الآثام لم يكن أمرًا سهلًا.

(٨٥) ثم خرج من ثُغرةٍ في صخرةٍ ووضعني على حافتها لكي أجلس، وتقدم بعدُ نحوي بخطى المتئد.

(٨٨) رفعتُ عينيَّ، وظننتُ أني أرى لوتشيفيرو كما كنتُ قد تركته، ورأيته قد جعل ساقيه إلى أعلى،

(٩١) وإذا كنت قد أصبحت عندئذٍ مبلبل الخاطر،[٣٣] هكذا فليفكر الدهماء الذين لا يرَون، كيف كان ذلك الموضع الذي عبرته.[٣٤]

(٩٤) قال أستاذي: «قُم، وانهض على قدميك، إن الطريقَ طويلٌ والسيرَ وعرٌ، وقد توسطت الشمسُ دورة الصباح.»[٣٥]

(٩٧) لم تكن ردهة قصر هناك حيث كنا، بل كهف طبيعي، ذو أرضٍ وعرة، يُعوِزه الضياء.

(١٠٠) قلتُ حينما نهضتُ واقفًا: «قبل أن أنزع نفسي من الهاوية، حدِّثني قليلًا أستاذي كي تُخرجني من الخطأ،[٣٦]

(١٠٣) أين الثلج؟ وكيف زُرع هذا رأسًا على عقبٍ هكذا، وكيف سارت الشمس من المساء إلى الصباح، في مثل هذا الوقت القصير؟»[٣٧]

(١٠٦) قال لي: «إنك ما زلت تتخيل أنك في الجانب الآخر من المركز، حيث تعلقتُ بشعر الدودة الخبيثة التي تخترق الدنيا.[٣٨]

[٣٣] أي: بسبب وضع لوتشيفيرو الذي بدا لدانتي مقلوبًا.

[٣٤] يعني أن دانتي لا يعبأ بمن يُصدِر أحكامه دون معرفة.

[٣٥] يعني لفظ terza الجزء الأول من الأقسام الأربعة التي ينقسم إليها النهار، ابتداء من شروق الشمس في السادسة صباحًا في هذه المنطقة وقتئذٍ، ومنتصف الدورة الأولى يعني أن الساعة أصبحت حوالي السابعة والنصف صباحًا.

[٣٦] يطلب دانتي إلى فرجيليو أن يوضح ما غمض عليه.

[٣٧] ألقى دانتي بهذه الأسئلة الثلاثة طالبًا الإيضاح والتفسير.

[٣٨] أي: إن لوتشيفيرو انقسم امتداده بين جزأَي الأرض.

(١٠٩) لقد كنتَ في ذلك الجانب، طالما كنتُ أهبط، وحينما استدرتُ،[٣٩]
عبرتَ الموضع الذي تنجذب إليه الأثقال من كل جانب.[٤٠]
(١١٢) وقد وصلتَ الآن تحت نصف الكرة، المقابل للنصف الذي يغطي
كتلة اليابس الكبرى،[٤١] وقد قضى تحت قمته[٤٢]
(١١٥) الرجلُ الذي وُلد وعاش دون خطيئة.[٤٣] إن قدميك فوق مساحةٍ
صغيرة[٤٤] تكوِّن الوجهَ المقابل لدائرة يهوذا.[٤٥]
(١١٨) وهنا يصبح النهار، حينما يكون هناك مساء،[٤٦] وهذا الذي جعل
لنا من شعره سُلمًا، لا يزال مُثبتًا كما كان من قبل.[٤٧]

---

[٣٩] يعني حينما أخذ فرجيليو يصعد.

[٤٠] أي: عندما عبر مركز الأرض ومركز الجاذبية.

[٤١] كانت فكرة الناس عن الأرض في العصور الوسطى هي أنها منقسمة قسمين؛ نصف يابس يقابله نصف ماء.

[٤٢] أي: بيت المقدس.

[٤٣] أي: المسيح الذي عاش وصُلب ومات — عند المسيحيين — دون خطيئة.

[٤٤] هذه منطقة صغيرة تقابل دائرة يهوذا، أصغر دوائر الحلقة التاسعة؛ لأنها تقع في نهاية المخروط الذي يكوِّن الجحيم.

[٤٥] أي: إن الثلج في الوجه المقابل لمكان وقوف دانتي الحالي، وهذه هي الإجابة عن سؤال دانتي الأول.

[٤٦] وهذه هي الإجابة عن سؤال دانتي الثاني.

[٤٧] أي: إن لوتشيفيرو لم يغير وضعه الذي كان عليه منذ هبوطه من السماء، وهذه هي الإجابة عن سؤال دانتي الثالث.

وتوجَد صورة للوتشيفيرو برأس أشبه برأس الثور ومن حوله المعذبون في صورة الحكم الأخير والجحيم، وليس من الثابت نسبتها إلى فنان بعينه، وترجع إلى القرن ١٤، وهي في الكامبوسانتو في بيزا.

ورسم ميكلأنجلو صورة لوتشيفيرو في صورة الحكم الأخير بكنيسة سستو بالفاتيكان، وقد بدا بوجه مسيخ أغبر، وفم واسع، وأسنان كبيرة، وعينين تشعَّان الحقد والغضب والكراهية.

ويوجَد حفر يمثل لوتشيفيرو بثلاثة وجوه ويحتضن أفعى، ويرجع إلى القرن ١١، وهو في كنيسة القديس بطرس في تسكانيلا.

(١٢١) لقد سقط على هذا الجانب من السماء إلى أسفل،[48] والأرض التي
كانت ممتدة هنا أولًا، اتخذت خشيةً منه نقابًا من البحر،[49]
(١٢٤) وجاءت إلى نصف كرتنا، وربما لكي تهرب منه تركت هنا المكان
الخالي، الذي يبدو من هذا الجانب ويندفع إلى أعلى.»[50]
(١٢٧) هناك في أسفل مكانٌ يبعد كثيرًا عن بَعل زَبوب[51] كامتداد قبره،[52]
ولا يُعرَف بالنظر، ولكن بخرير
(١٣٠) جدولٍ،[53] يهبط هنا خلال فتحة الصخرة التي نحتها في مجراه،
الذي ينعرج فيه وينحدر قليلًا.
(١٣٣) دخلتُ ودليلي ذلك الطريق الخفي،[54] لكي نعود إلى عالم الضياء،
ودون أن نحفل بقسطٍ من راحة،
(١٣٦) صعدنا إلى أعلى،[55] هو الأول وأنا الثاني، حتى رأيت خلال ثُغرةٍ
مستديرة، الكائنات الجميلة التي تحملها السماء،[56]

---

[48] يتفق هذا مع ما ورد في «الكتاب المقدس»:

Isia, XIV, 12, 15; Luca, X, 18; Apoc. XII, 9, …

[49] هذا هو اعتقاد أهل العصور الوسطى.

[50] هذا هو جبل المطهر كما تصوره دانتي.

[51] بعل زبوب، أو بعلزبول (Belzebut): اسم من أسماء الشياطين. وذكره «الكتاب المقدس» على أنه ملك الشياطين:

Matt., XII, 24; Luca, XI, 15.

[52] أي: إنه هناك كهف طويل بمثابة قبر للشيطان لوتشيفيرو.

[53] هذا هو نهر ليتي (Lethe) في المطهر:

Purg., XXVIII, 130 …

[54] هذا هو الطريق الذي حفرته مياه نهر ليتي.

[55] لم يحفل الشاعران بالراحة لأنهما كانا حريصين على الخروج إلى عالم النور والضياء.

[56] الكائنات أو الأشياء الجميلة هي النجوم. وسبق هذا التعبير:

Inf., I, 40.

(١٣٩) وهناك خرجنا لكي نستعيد رؤية النجوم.[٥٧]

[٥٧] ختم دانتي الجحيم والمطهر والفردوس بلفظ النجوم، وهي رمز الأمل، والخروج من الأسى والبؤس إلى السعادة الأبدية.

ويوجَد رسم بالموزايكو للجحيم يوضح صورة المعذبين وسط النيران والزواحف، وهناك شيطانان يوجهان خُطافَيهما نحو المعذبين، ويرجع إلى القرن ١٢، وهو في كاتدرائية تورتشيلو في البندقية.

وفي مُصلًّى استروتزي، بكنيسة سانتا ماريا نوفلا في فلورنسا، صورة ربما تكون من رسم أندريا أوركانيا أو أخيه ناردو دي تشوني (حوالي ١٣٥٧)، صورة تصور «جحيم» دانتي، وتبدأ بالغابة المظلمة، ثم مدخل الجحيم، فالحلقات التسع، ويظهر بها واحدةً بعد أخرى العذابُ الملائم لكل طائفة من الآثمين، كما رسمه دانتي، وتنتهي بلوتشيفيرو وسط الثلج والجمد.

وقد رسم لوكا سنيوريلي (حوالي ١٤٤١ / ١٤٥٠–١٥٢٣) صورة للجحيم، وقد ظهر فيها المعذبون الذين تفيض أعينهم باليأس والأسى والكراهية، وهم في أوضاع مختلفة؛ إذ انقلب بعضهم رأسًا على عقب، واستلقى بعض على الأرض، وأخذ فريق منهم يضربون بعضهم بعضًا، ويحلِّق الشياطين من فوقهم، على حين وقف الملائكة يشهدون كيف تأخذ العدالة مجراها. والصورة في مُصلًّى سان ابرتزيو في كاتدرائية أورفييتو.

شرح قطاع في الجحيم

(١) أورشليم.	
(٢) الغابة المظلمة.	أنشودة ١، ٢
(٣) باب الجحيم.	أنشودة ٣
(٤) مقدمة الجحيم: من لم يفعلوا الخير ولا الشر.	أنشودة ٣
(٥) نهر أكيرونتي.	
(٦) الحلقة الأولى: اللمبو: غير المؤمنين بالمسيحية، والأطفال الذين لم يُعمَّدوا.	أنشودة ٤
(٧) الحلقة الثانية: أصحاب شهوة الجسد.	أنشودة ٥.
(٨) الحلقة الثالثة: الشرهون.	أنشودة ٦
(٩) الحلقة الرابعة: البخلاء والمسرفون.	أنشودة ٧
(١٠) الحلقة الخامسة: نهر استيكس: الغاضبون والكسالى.	أنشودة ٧، ٨
(١١) الحلقة السادسة: مدينة ديس: الهراطقة.	أنشودة ٩، ١٠، ١١
(١٢) حائط.	
(١٣) الحلقة السابعة: مرتكبو العنف:	
(أ) نهر فليجيتونتي (نهر الدماء): القتلة وقطاع الطرق.	أنشودة ١٢
(ب) المنتحرون والمبدِّدون.	أنشودة ١٣
(ج) المتكبرون على الله والملوطون والمرابون.	أنشودة ١٤، ١٥، ١٦، ١٧
(١٤) الشاطئ الوعر المنحدر.	

(١٥) الحلقة الثامنة: الخادعون:

الوادي أو الخندق الأول: من أغرَوا النساء. أنشودة ١٨

الخندق الثاني: الزناة. أنشودة ١٨

الخندق الثالث: المرتشون. أنشودة ١٩

الخندق الرابع: المنجمون. أنشودة ٢٠

الخندق الخامس: مثيرو الخصام. أنشودة ٢١، ٢٢

الخندق السادس: المنافقون. أنشودة ٢٣

الخندق السابع: اللصوص. أنشودة ٢٤، ٢٥

الخندق الثامن: مشيرو السوء. أنشودة ٢٦، ٢٧

الخندق التاسع: مروِّجو الفتن. أنشودة ٢٧، ٢٨

الخندق العاشر: المزيِّفون. أنشودة ٢٩، ٣٠

العبور بين الحلقة ٨ والحلقة ٩. أنشودة ٣١

(١٦) الحلقة التاسعة: بئر المردة، ومياه كوتشيتوس المتجمدة:

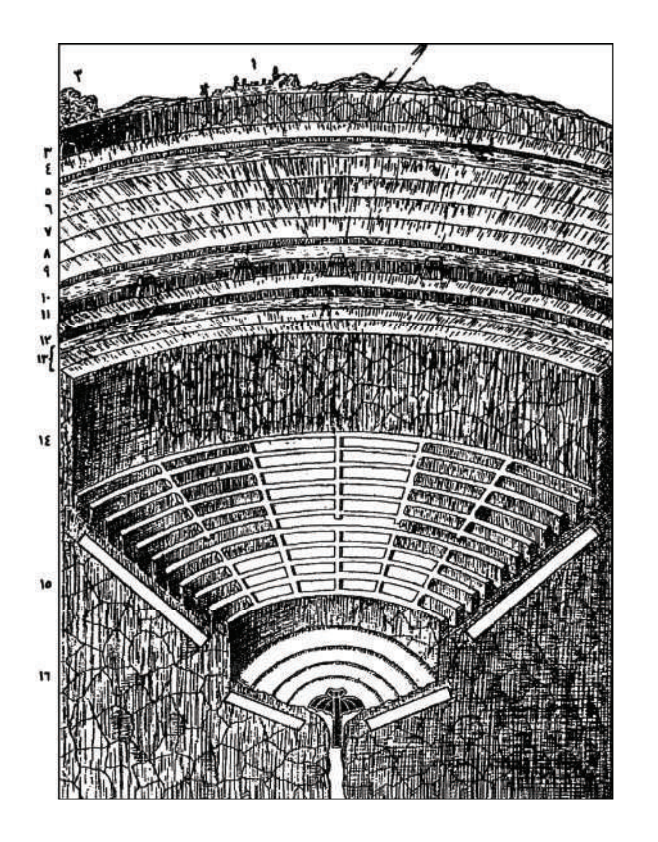
الخونة:

الدائرة الأولى: دائرة قابيل: خونة الأقارب. أنشودة ٣٢

الدائرة الثانية: دائرة الأنتينورا: خونة الوطن. أنشودة ٣٢، ٣٣

الدائرة الثالثة: دائرة بطليموس: خونة الأصدقاء. أنشودة ٣٣

الدائرة الرابعة: دائرة يهوذا: خونة من أحسنوا إليهم. لوتشيفيرو — إبليس — في أسفل الرسم، ويليه الممر الذي يؤدي إلى جبل المطهر بعد عبور مركز الأرض عند دانتي. أنشودة ٣٤



قطاع في الجحيم.

موجز مضمون الأناشيد

مع بيان أرقام الأبيات

الأنشودة الأولى: مقدمة الكوميديا

يفيق دانتي فيجد نفسه ضالًّا في غابة موحشة، رمز الدنيا والخطيئة.	(١–...)
يرى جبلًا تعلوه أشعة الشمس، رمز الأمل.	(١٣–...)
يهدأ خوفه قليلًا.	(٢٠–...)
صورة الخائف الذي ينجو من خطر البحر وهو لاهث الأنفاس، وينظر إلى اليمِّ الرهيب.	(٢٢–٢٤)
تظهر فهدة متحفزة رقطاء اللون.	(٣١–...)
يبعث الصباح في دانتي الرجاء والأمل.	(٣٧–٤٣)
خرج لدانتي أسد جائع غاضب.	(٤٦–٤٨)
بدت له ذئبة ضامرة مليئة بالشهوات.	(٤٩–٥٣)
دانتي يفقد الأمل في بلوغ الجبل، ويبكي بقلبه ويحزن.	(٥٤–٥٧)
دانتي يرجع القهقرى.	(٥٨–...)
ظهر له شبح أبحُّ الصوت، فاستنجد به.	(٦٢–...)
يخبره الشبح عن موطنه ومولده وحياته.	(٦٧–...)
يبتهج دانتي عندما يتبين شخصية فرجيليو، ويشيد بعلمه وفضله.	(٧٩–...)
يشير فرجيليو باتباع طريق آخر لبلوغ السعادة.	(٩٢–...)

يذكر فرجيليو السلوقي الذي سيُجهِز على الوحش، وينقذ إيطاليا المهيضة. (١٠١–…)

إشارة إلى كميلا وأويريالوس وتورنوس ونيزوس، الذين ماتوا في سبيل إيطاليا. (١٠٧–١٠٨)

يقول فرجيليو إنه سيكون دليل دانتي في الجحيم ومعظم المطهر. (١١٢–…)

وستقوده في السماء روح أخرى (بياتريتشي). (١٢١–…)

يسير فرجيليو، ويمضي دانتي في أعقابه. (١٣٦)

الأنشودة الثانية: مقدمة الجحيم

زوال النهار وحلول الليل. (١–…)

يستنجد دانتي بربَّات الشعر وبعبقريته. (٧–…)

يشك دانتي في مقدرته على احتمال مشقات الرحلة، ويسأل فرجيليو أن يختبر طاقته قبل الشروع فيها. (١٠–…)

ويقول إنه ليس إينياس ولا بولس حتى يُقدِم على مثلها. (٣١–…)

يُؤثِر دانتي العدول عن الرحلة. (٣٧–…)

يعمل فرجيليو على إزالة مخاوفه. (٤٣–…)

يقص فرجيليو عليه كيف هبطت بياتريتشي من السماء، وسألته أن يهبَّ لنجدته عندما تعرض للخطر في الشاطئ القفر، وكانت تخشى أن تكون متأخرة في العمل على إنقاذه. (٥٢–…)

الحب هو الذي دفعها لإنقاذ دانتي. (٧٠–…)

قال فرجيليو إنه سأل بياتريتشي كيف هبطت إلى هذه الهاوية. (٨٢–…)

شرحت بياتريتشي لفرجيليو كيف تألمت ماريا في السماء لِما صادف دانتي من الصعاب، فنادت لوتشيا لكي تذهب إلى بياتريتشي، وسألتها الإسراع إلى نجدة دانتي. (٩٤–…)

بكت بياتريتشي وهو تقص الأمر على فرجيليو. (١١٦–١١٧)

دانتي يستمع ويسكت ويفكر. (١٢١–…)

صورة انحناء الأزاهير تحت صقيع الليل، ثم تفتُّحها في الصباح عندما تكلِّلها أشعة الشمس. (١٢٧–١٢٩)

استرجع دانتي رباطة الجأش. (١٣٠–…)

رجع دانتي إلى رغبته في القيام بالرحلة. (١٣٦–١٣٨)

يسير الشاعران تحدوهما رغبة واحدة. (١٣٩–...)

ينادي دانتي فرجيليو بـ «يا دليلي» و«سيدي» و«أستاذي»، ويسيران معًا. (١٤٠–١٤٢)

الأنشودة الثالثة: مدخل الجحيم، أو أنشودة كارونتي

باب الجحيم طريق العذاب والألم الدائم. (١–...)

أيها الداخلون اطرحوا عنكم كل أمل. (٩–...)

فرجيليو يشجع دانتي ويشد من عزمه، ويهدئ من روعه. (١٣–...)

يسمع دانتي بكاء وصراخًا عاليًا فيبكي من التأثر. (٢٢–...)

صرخات رهيبة، وأصوات صماء عالية، وصورة ذرات الرمل في زوبعة. (٢٥–...)

دانتي يستفسر عما يسمع. (٣٢–٣٣)

يقول فرجيليو إن هذه نفوس من لم ينالوا في الدنيا ثناء ولا خزيًا؛ لأنهم لم يفعلوا خيرًا ولا شرًّا، وطردتهم السماء، ولا تقبلهم الجحيم. (٣٤–...)

ليس لهؤلاء في الموت أمل. (٤٦–...)

يقول فرجيليو لدانتي دعنا من ذكرهم، ولكن انظر واذهب. (٥١)

رأى دانتي علمًا يجري بسرعة، ووراءه سيل من الهالكين. (٥٢–...)

جماعة المكروهين من الله ومن أعدائه. (٦١–...)

تلسعهم الزنابير والذباب، وتسيل الدماء على وجوههم. (٦٤–...)

دانتي يستفسر عن الهالكين أمام ضفة نهر أكيرونتي. (٧٢–...)

يقول فرجيليو إنه سوف يعرف كل شيء. (٧٦–...)

يشعر دانتي بالخجل ويسكت. (٧٩–٨١)

كارون حارس الجحيم يصيح بالشاعرين. (٨٢–...)

فرجيليو يهدئ من غضب كارون. (٩٤–...)

يلعن الآثمون الله والبشر والمكان والزمان. (١٠٣–١٠٥)

يعبر الهالكون في زورق كارون. (١٠٦–...)

صورة تساقط أوراق الشجر في الخريف. (١١٢–...)

فزع دانتي عند اهتزاز السهل المظلم. (١٣٠–...)

ريح عاتية وبرق ملتهب يُفقِدان دانتي مشاعره، فيسقط على الأرض (١٣٣–...)

الأنشودة الرابعة: أنشودة الذين ماتوا دون تعميد، أو أنشودة اللمبو

دانتي يستيقظ بعنف وقد تولاه الفزع، ويتأمل فيما حوله.	(١–...)
دانتي على الحافة من وادي الهاوية الأليم في الحلقة الأولى.	(٧–...)
يظن دانتي أن فرجيليو قد أخذه الخوف.	(١٦–...)
قال فرجيليو إنه شعر بالإشفاق على المعذبين؛ ولذلك شحب لونه.	(١٩–...)
حشد من الأطفال والنساء والرجال الذين لم ينالوا التعميد.	(٢٥–...)
يشرح فرجيليو حالهم.	(٣١–...)
يعيشون في شوق لا يحدوه أمل.	(٤٠–...)
دانتي يأسى ويحزن.	(٤٣)
يقول فرجيليو إن المسيح هبط إلى اللمبو وأخرج منه بعض الأرواح، مثل آدم وقابيل وموسى وداود وراحيل.	(٥٢–...)
يرى دانتي عن بُعد عظماء العالم القديم.	(٦٧–...)
يقول هوميروس: «مجدوا الشاعر الأعظم»، ويقصد فرجيليو.	(٧٩–...)
هوميروس وهوراس وأوفيديوس ولوكانوس.	(٨٣–...)
يَعُد دانتي نفسه واحدًا منهم.	(٩١–...)
يتلقَّونه بالترحاب، وأصبح دانتي السادس بين هؤلاء الحكماء.	(٩٧–١٠٢)
الاقتراب من قلعة العظماء في العالم القديم.	(١٠٣–...)
نظرات الحكماء الهادئة، وكلامهم النادر الرقيق.	(١١٢–١١٤)
يرى دانتي بعض شخصيات الميتولوجيا اليونانية؛ إليكترا، هيكتور، وإينياس ...	(١٢١–...)
ويرى شخصيات تاريخية؛ قيصر، بروتس، تاركوينو، صلاح الدين ...	(١٢٣–...)
ويشهد أرسطو وسقراط وأفلاطون.	(١٣١–...)
ويرى علماء وفلاسفة يونان؛ ديموقريطس، طاليس، زينون ...	(١٣٦–...)
وابن سينا وابن رشد.	(١٤٣–١٤٤)
بلغ دانتي مكانًا ليس به ما يضيء.	(١٥١)

الأنشودة الخامسة: أنشودة من ارتكبوا خطايا الجسد، أو أنشودة فرنتشسكا

الهبوط إلى الحلقة الثانية، ورؤية مينوس قاضي الخطايا. (١–...)

يرسل مينوس المعذبين إلى مواضعهم في الجحيم. (٧–...)

مينوس يُحذر دانتي، وفرجيليو يسكته. (١٦–...)

العاصفة الجهنمية التي لا تهدأ أبدًا ترهق المعذبين. (٢٥–...)

صورة الزرازير تطير في الشتاء، والكراكي تشدو بصوتها الباكي. (٤٠–...)

بعض الشخصيات؛ سميراميس، ديدو، كليوباترا، هيلانة، أخيل، باريس، تريستانو. (٥٢–٦٧)

فرنتشسكا دا ريميني وباولو مالاتستا. (٧٣–...)

يدعوهما دانتي إليه برقة وعطف. (٨٠-٨١)

صورة الحمام وهو يطير إلى العش الحبيب. (٨٢–٨٤)

فرنتشسكا تُبادل دانتي العطف، وتتمنى أن يستجيب الله لدعائها حتى تدعو له بالسلام. (٨٨–...)

تذكر مكان ميلادها. (٩٧–...)

تتكلم فرنتشسكا عن الحب الذي يشغل القلب سريعًا، والذي لا يُعفي المحبوب من أن يحب حبيبه، والذي قادهما معًا إلى موت واحد. (١٠٠–١٠٦)

وتقول إن قابيل ينتظر روح قاتلهما. (١٠٧)

دانتي يفكر ويطرق رأسه. (١٠٩–١١١)

يتساءل دانتي عما أدى بهما إلى هذا المصير. (١١٢–١١٤)

ويقول لفرنتشسكا إن آلامها تستقطر منه الدموع. (١١٥–١١٧)

ويسأل كيف كشفا عن حبهما. (١١٨–١٢٠)

تقول فرنتشسكا إنها ستبكي وتتكلم. (١٢٦)

كانا يقرآن يومًا قصة جينفرا ولانتشلوتو. (١٢٧–...)

القُبلة. (١٣٦)

لم يقرآ منذ ذلك اليوم شيئًا. (١٣٨)

كان باولو يبكي بمرارة. (١٣٩-١٤٠)

دانتي يفقد الوعي، ويهوي كجسم ميت إلى الأرض. (١٤١-١٤٢)

الأنشودة السادسة: أنشودة النهمين، أو أنشودة تشاكو

أفاق دانتي من غشيته فوجد عذابًا جديدًا ومعذبين جددًا.	(١–٦)
الحلقة الثالثة حلقة المطر والبرد والثلج.	(٧–١٢)
تشيربيروس حارس هذه الحلقة يعوي بأفواهه الثلاثة فوق المعذبين.	(١٣–١٨)
يسلخهم الوحش ويمزقهم، فيتدرَّعون بجنب عن جنب.	(١٧–٢١)
يفغر تشيربيروس أفواهه، ولكن فرجيليو يسد حلوقه بالتراب.	(٢٢–٢٧)
صورة كلب جائع يلتهم الطعام.	(٢٨–...)
ينهض شبح تشاكو ليحادث دانتي.	(٣٧–...)
لم يتعرف دانتي عليه.	(٤٣–...)
يقول إنه مواطن له، وإن مدينته (فلورنسا) مليئة بالحسد.	(٤٩–...)
يحزن دانتي من أجله ويبكي.	(٥٨–٥٩)
يستفسر دانتي عن مصائر فلورنسا وشعبها.	(٦٠–٦٣)
يروي تشاكو طرفًا من تاريخ فلورنسا، ويتنبأ بسفك الدماء، وسقوط البيض وارتفاع شأن السود.	(٦٤–...)
العادلون قلائل، ولا يُسمع لهم، والغطرسة والحسد والجشع أصابوا فلورنسا بالويلات.	(٧٣–٧٥)
استفسر دانتي عن بعض أبطال فلورنسا، وطلب أن يعمل على رؤيتهم؛ فاريناتا، تيجيايو، روستيكوتشي ...	(٧٩–٨٤)
أجابه تشاكو بأنهم هبطوا إلى القاع.	(٨٥–...)
ويطلب إلى دانتي أن يحمل ذكراه إلى الأحياء.	(٨٨–...)
يسأل دانتي فرجيليو هل يزيد في يوم القيامة إحساس المعذبين بالألم عندما يقتربون من الكمال.	(١٠٣–...)
يحيله فرجيليو إلى أرسطو.	(١٠٦–...)
الوصول إلى بلوتوس.	(١١٥)

الأنشودة السابعة: أنشودة البخلاء والمبذرين وسريعي الغضب والكسالى

صرخ بلوتوس حارس الحلقة الرابعة بصوته الأجش.	(١–...)
يزيل فرجيليو مخاوف دانتي.	(٤–...)

يُسكت فرجيليو الوحش بلوتوس. (٧–...)

سقط الوحش كما تسقط الأشرعة بقوة الريح. (١٣–١٥)

هبط الشاعران إلى الحلقة الرابعة. (١٦–...)

صورة الموج الصاخب عند كاريدي. (٢٢–...)

البخلاء والمبذرون يدفعون أثقالًا من الصخر بقوة صدورهم. (٢٥–...)

يلتقي المعذبون ويتقارعون، ثم يفترقون على الدوام. (٢٨–...)

يستديرون ويعودون إلى اللقاء التالي. (٣٤–...)

يستفسر دانتي عن هؤلاء، وعن حليقي الرأس على اليسار. (٣٧–...)

قال فرجيليو إنهم جميعًا قد انحرفت عقولهم، وحليقو الرأس كانوا قساوسة وبابوات وكرادلة. (٤٠–...)

لا يستطيع دانتي التعرف عليهم. (٤٩–...)

فقدوا الدنيا لأنهم أنفقوا المال دون تقدير. (٥٨–...)

لا يستطيع ذهب الدنيا أن يريح نفسًا واحدة من العناء الذي بذلته في سبيله. (٦٤–٦٦)

يسأل دانتي كيف يملك الحظ خيرات الأرض بين براثنه. (٦٧–٦٩)

يندِّد فرجيليو بالجهل الذي يَشين البشر، ويقول إن الحظ خاضع لله الذي يوزع متاع الدنيا، ويغيِّره من قوم إلى قوم، ومن أسرة لأخرى. (٧٠–...)

ولا يقدر أحد على مناهضة الحظ. (٨٥–...)

الوصول إلى نهر استيكس. (١٠٠–...)

سريعو الغضب يتضاربون بالأيدي والصدور والأقدام وقد غمرهم طين مستنقع استيكس. (١٠٩–...)

الكسالى تحت سطح الماء تتحشرج الكلمات في حناجرهم. (١١٨–١٢٦)

وصل الشاعران إلى أسفل برج. (١٣٠)

الأنشودة الثامنة: أنشودة الغاضبين والخاملين، أو أنشودة فيليبو أرجنتي

رأى دانتي شعلتين من نار في أعلى البرج، ولمح إشارات من بعيد. (١–...)

يستفسر دانتي عن ذلك من فرجيليو بحرِ كل علم. (٧–...)

صورة سهم يُقذَف، وصورة قارب ينطلق فوق الماء بسرعة فائقة. (١٣–...)

فليجياس حارس الحلقة الخامسة يأتي نحو الشاعرين بهذه السرعة ويصيح بهما. (١٦–...)

فرجيليو يسكته، ويحمل دانتي إلى القارب. (١٩–...)

يظهر فيليبو أرجنتي الفلورنسي عدو دانتي. (٣١–...)

حاول أرجنتي أن يقلب القارب، ولكن فرجيليو دفعه إلى الوراء. (٤٠–٤٢)

فرجيليو يقبِّل دانتي ويبارك مَن حملتْه جنينًا. (٤٣–٤٥)

كان أرجنتي متغطرسًا في الدنيا، وكم من الناس يحسبون أنفسهم فيها ملوكًا عظامًا، وسوف يُغمَرون هنا كالخنازير في الوحل! (٤٦–...)

هاجم سائر المعذبين أرجنتي، ورضي دانتي بذلك وشكر الله. (٥٨–...)

قال فرجيليو إنهما يقتربان من مدينة ديس. (٦٧–...)

تبدو حمراء بفعل النيران. (٧٠–...)

أكثر من ألف شيطان فوق أسوار ديس يصيحون لمرأى الشاعرين. (٨٢–...)

يطلب الشياطين قدوم فرجيليو بمفرده للتفاهم معه. (٨٨–...)

دانتي يتولاه الخوف لأن فرجيليو سيتركه وحيدًا، ويطلب العودة من حيث أتيا. (٩٤–...)

فرجيليو يهدئ من روعه، ويطلب إليه أن يسرِّي عن روحه الواهنة ويغذيها بالأمل الطيب. (١٠٣–...)

يذهب الأب الحبيب، ويتركه وحيدًا يساوره الشك والقلق. (١٠٩–١١١)

دخل الشياطين مدينة ديس وأغلقوا أسوارها. (١١٢–...)

تظهر على فرجيليو علائم فقدان الثقة، ولكنه يهدئ من روع دانتي ويطمئنه. (١١٨–...)

وسوف يأتي من ستُفتح له أبواب مدينة ديس. (١٣٠)

الأنشودة التاسعة: أنشودة رسول السماء

أخفى فرجيليو لونه الشاحب عندما رأى علائم الخوف على وجه دانتي. (١–...)

صورة من يحرص على السمع عندما تتعذر الرؤية بسبب الظلام والضباب. (٤–٦)

يعاود فرجيليو الشكُّ. (٧–...)

يتولى دانتي الخوفُ لما لاحظه على وجه فرجيليو من التغير. (١٠–...)

يتساءل دانتي عمن هبطوا من قبل إلى أعماق الهوة البائسة. (١٦–...)

فرجيليو يطمئن دانتي بأنه يحسن معرفة الطريق. (١٩–...)

ظهور ثلاث جنيات جهنميات فوق الأسوار العالية؛ ميجيرا، وإلكتو، وتيزيفوني. (٣٤–...)

الجنيات تنادين ميدوزا. (٥٢–...)

يطلب فرجيليو إلى دانتي أن يدور إلى الوراء ويديره بنفسه، ويغلق عينيه حتى لا يبصر ميدوزا، ولا يتحول إلى حجر.	(٥٥–...)
دوي رهيب يضرب سطح المستنقع.	(٦٤–٦٦)
صورة الريح العاتية التي تحطم الأشجار، وتمضي وفي مقدمتها زوبعة من التراب، وتدفع الوحوش والرعاة إلى الهرب.	(٦٧–٧٢)
يختفي الشياطين كاختفاء الضفادع أمام الأفعى وغطسها إلى قاع المستنقع.	(٧٦–...)
يتبين دانتي رسول السماء، فيلزم الصمت وينحني أمامه.	(٨٥–...)
فتح رسول السماء باب مدينة ديس بضربة من صولجانه.	(٨٨–...)
ندَّد الرسول بصلف الشياطين، وبوقوفهم في وجه إرادة السماء.	(٩١–٩٩)
يعود رسول السماء وهو في صورة الرجل الذي تستحثه مسائل هامة.	(١٠٠–...)
يدخل الشاعران مدينة ديس في الحلقة السادسة.	(١٠٦–...)
بها مقابر على صورة مقابر أرليس عند الرون، ومقابر بولا عند خليج كارنارو الذي يحدد إيطاليا.	(١٠٩–...)
يرى دانتي قبور الهراطقة بين ألسنة اللهب ويستفسر عمن بداخلها.	(١١٨–...)
أجابه فرجيليو أن كل قرين من الهراطقة مع قرينه مدفون.	(١٢٧–...)
مرور الشاعرين بين المعذبين والأسوار العالية.	(١٣٣)

الأنشودة العاشرة: أنشودة الهراطقة، أو أنشودة فاريناتا دلي أوبرتي

يسير الشاعران بين سور مدينة ديس وقبور المعذبين.	(١–...)
يطلب دانتي معرفة من بداخل القبور.	(٤–...)
قبور أبيقور وأتباعه.	(١٠–...)
يعبِّر فرجيليو عن إدراكه لما يدور بخَلَد دانتي.	(١٦–١٨)
يريد دانتي أن يكون مقتصدًا في كلامه.	(١٩–٢٢)
فاريناتا يخاطب دانتي وقد عرف من كلامه أنه مواطن فلورنسي.	(٢٢–...)
يشعر دانتي بالخوف.	(٢٩–٣٠)
فاريناتا منتصب القامة، وسيراه دانتي كله من الوسط إلى الرأس.	(٣١–٣٦)
فرجيليو يدفع دانتي إلى أسفل القبر، ويطلب إليه أن تكون كلماته موزونة.	(٣٧–٣٩)
ينظر فاريناتا إلى دانتي بازدراء، ويسأله عن أصله.	(٤٠–٤٢)

غضب فاريناتا عندما عرف أن دانتي من الأعداء. (٤٣–...)

يقابل دانتي عنف فاريناتا بالمثل. (٤٩–...)

يخرج كافالكانتي من القبر إلى جانب فاريناتا باحثًا عن ابنه جويدو. (٥٢–...)

لم يجده فبكى بكاء الأب الذي فقد ابنه. (٥٨–٦٠)

ظن كافالكانتي أن ابنه قد مات، ولما تباطأ دانتي في الرد هبط داخل القبر ولم يعد للظهور أبدًا. (٦٧–...)

ظل فاريناتا واقفًا كالتمثال غير آبه لما حوله. (٧٣–...)

يعود فاريناتا إلى الكلام، ويتنبأ لدانتي بما سيناله وحزبه من الويلات. (٧٦–...)

القتال والدماء أحفظتْ قلوبَ الجلف على الجبلين. (٨٥–...)

قال فاريناتا إنه لم يكن وحده في قتال فلورنسا، ولكنه دافع وحده عنها عندما أراد الجبلين هدمها. (٨٨–...)

يدعو دانتي لفاريناتا بالسلام لوطنيته. (٩٤–...)

يفسر فاريناتا لدانتي أن أرواح الموتى ترى الماضي والمستقبل وليس الحاضر. (١٠٠–١٠٨)

يشعر دانتي بالندم لأنه أساء دون قصد إلى كافالكانتي. (١٠٩–...)

حاول فرجيليو أن يزيل عن دانتي ما ساوره من خوف. (١٢١–...)

وقال إن من ترى عينُها الجميلة كل شيء (بياتريتشي) سوف تنبئه عن رحلة حياته. (١٣٠–...)

الأنشودة الحادية عشرة: أنشودة التقسيم الخلقي للجحيم

شاطئ صخري مرتفع في صورة دائرة. (١–...)

قبر البابا أناستاسيوس. (٧–...)

أشار فرجيليو بالتأخر قليلًا حتى يعتاد إحساسهما كريه الروائح. (١٠–...)

فرجيليو يشرح أقسام الجحيم. (١٦–...)

كل شر يثير الكراهية في السماء. (٢٢–...)

يختص الإنسان بالغدر. (٢٥–٢٧)

خطيئة العنف في الحلقة الأولى من الحلقات الثلاث الصغيرة، أي: الحلقة السابعة. (٢٨–...)

ثلاث صور للعنف؛ مع الله، مع النفس، مع الأقربين. (٣١–...)

كل من يحرم نفسه من الدنيا يقامر بثروته، ويحزن في موضع السعد. (٤٣–٤٥)

موضع أهل سادوم وكاهور. (٤٩–...)

صور من غدر الإنسان. (٥٢–...)

تحديد مواضع المنافقين والمتملقين والمزيفين واللصوص والمرتشين في الحلقة الصغرى، يعني الحلقة التاسعة. (٥٨–...)

يعبر دانتي عن وضوح شرح أستاذه. (٦٧–...)

ولكنه يتساءل لماذا لم يُعاقَب أصحاب المستنقع، والذين تقودهم الريح، ومن يضربهم المطر الثقيل ... في المدينة الحمراء. (٧٠–...)

يراجع فرجيليو دانتي في أسئلته، ويشير إلى كتاب أرسطو في علم الأخلاق. (٧٦–...)

ينعت دانتي فرجيليو بالشمس التي تبرئ كل بصر سقيم، ويقول إن الشك عنده لا يقل إمتاعًا عن المعرفة. (٩١–...)

يشير فرجيليو إلى فلسفة أرسطو. (٩٧–...)

ويشير إلى كتابه عن علم الطبيعة. (١٠١–...)

الفن يتبع الطبيعة، ويكاد يكون لله حفيدًا. (١٠٣–...)

يبني المرابي آماله على غير الطبيعة والفن. (١٠٩–...)

اقتراب الفجر بارتفاع برج الحوت وعلو الدب الأكبر فوق ريح كاروس. (١١٢–...)

الأنشودة الثانية عشرة: أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الناس، أو أنشودة القناطس

مكان وعر مثل جبال الألب. (١–...)

صورة لضفة نهر الأديج. (٤–...)

المينوطاوروس حارس الحلقة السابعة. (١١–...)

فرجيليو يبعده بكلماته. (١٦–...)

أصبح الوحش في صورة الثور الذي يحطم قيده عند إصابته بطعنة قاتلة. (٢٢–...)

تحرُّك الصخور تحت قدمَي دانتي، لثقله. (٢٨–...)

يذكر فرجيليو هبوط المسيح إلى اللمبو لإنقاذه بعض الشخصيات، واهتزاز الوادي كأن العالم قد أصابته ومضة الحب. (٣٧–...)

اقتراب نهر الدم (فليجيتونتي). (٤٦–...)

الجشع والغضب يثيران الإنسان في الحياة الدنيا، ويؤديان به إلى العذاب الأبدي. (٤٩–٥١)

رأى دانتي سيلًا من القناطس تسلحت بالسهام كأنها خارجة إلى الصيد. (٥٥–...)

القناطس كيرون ونيسوس وفولوس. (٦٧–...)

ألوف من القناطس حول بحيرة الدماء. (٧٣–...)

يحاول كيرون أن يضرب دانتي بسهمه. (٧٧–...)

شرح فرجيليو أمر دانتي، وطلب قنطروسًا كدليل. (٨٥–...)

يسير الشاعران على ضفة نهر الدماء مع دليلهما نيسوس. (١٠٠–...)

مريقو الدماء والناهبون غطسوا في الدم حتى عيونهم. (١٠٣–...)

ومنهم إسكندر وديونيسيوس. (١٠٦–...)

وأتزولينو دا رومانو وأوبيتزو دا إستي. (١٠٩–...)

وجويدو دي مونتفورتي، الذي قتل هنري بن ريتشارد ملك إنجلترا، ويقال إن قلب المقتول لا يزال محفوظًا فوق نهر التاميز. (١١٨–١٢٠)

ينخفض الدم في النهر تبعًا للخطايا. (١٢١–...)

عذاب أتيلا وبيروس وسكستوس وبومبيوس. (١٣٣–١٣٥)

وعذاب رينيير دا كورنيتو ورينيير باتزو قاطعًا الطرق في إيطاليا. (١٣٦–...)

الأنشودة الثالثة عشرة: أنشودة المنتحرين، أو أنشودة بييرو دلا فينيا

غابة المنتحرين المليئة بالأشواك. (١–...)

مقارنتها بغابة تشيتشينا وكورنيتو في تسكانا. (٧–...)

أعشاش الهربوسات القبيحة؛ وجوه نساء وأجسام طيور. (١٠–...)

يسمع دانتي نواحًا بين جذوع الأشجار. (٢٢–...)

يقطع دانتي غصنًا، فيصرخ الجذع وقد سالت منه الدماء. (٣١–...)

يثير الجذع الرحمة في قلب دانتي. (٣٤–...)

صورة غصن أخضر يحترق، يتكلم الغصن ويقطر منه الدم في وقت واحد. (٤٠–...)

يسقط الغصن من يد دانتي وقد تولاه الخوف. (٤٥)

يطلب فرجيليو إلى الجذع الكلام حتى يجدد دانتي ذكراه في الأرض. (٤٦–...)

يتكلم الجذع (هذه هي روح بييرو دلا فينيا). (٥٥–...)

قال إنه حفظ أسرار الإمبراطور فردريك، ونال ثقته. (٥٨–...)

الحسد — الذي يشبه المرأة الداعرة — أثار عليه النفوس. (٦٤–...)

انتحر بييرو دلا فينيا لكي يخلص من الهوان. (٧٠–...)

ويطلب إرضاء ذكراه في الدنيا. (٧٦–...)

فرجيليو يسأل كيف تتحد نفس المنتحر بهذه الجذوع ذات العقد. (٨٥–...)

يتكلم بييرو عن هبوط نفس المنتحر إلى الجحيم، ونَبتها ونموُّها إلى شجرة جافة تتغذى عليها الهربوسات. (٩١–...)

ولن ترجع نفس المنتحر إلى جسدها ثانية؛ إذ ليس عدلًا أن ينال الإنسان ما خلعه بنفسه. (٩٤–...)

يسمع دانتي صوت الصيد وتهشُّم الأشجار. (١١٢–...)

روحان عاريتان تجريان هربًا من كلاب متحفزة؛ لانو دي سيينا، وجاكومو دا سانت أندريا، اللذان أسرفا في الأموال، ويعاملهما دانتي كالمنتحرين. (١١٥–...)

صورة كلاب سلوقية تمزق معذبًا بين الأشجار (لوتو دلي آلي). (١٢٤–...)

يتكلم المعذب الفلورنسي الذي انتحر لحكم خاطئ أصدره، ويطلب إلى دانتي أن يجمع أوراق الشجرة التي هو فيها. (١٣٩–...)

يتنبأ «لوتو» لفلورنسا بالصراع الداخلي الدائم. (١٤٢–...)

الأنشودة الرابعة عشرة: أنشودة من لعنوا الله، أو أنشودة كابانيو

حب دانتي لفلورنسا جعله يجمع الأوراق المتناثرة كما طلبت روح الفلورنسي المنتحر. (١–...)

الوصول إلى سهل قاحل يشبه صحراء ليبيا التي سار فيها كاتو. (٧–...)

رأى دانتي قطعانًا من النفوس العارية، التي ارتكبت العنف مع الله، وهي تجري وتبكي في بؤس شديد. (١٩–...)

كانوا في أوضاع مختلفة. (٢٢–...)

نُدَف النار تسقط فوق الرمال. (٢٨–...)

صورة ألسنة اللهب التي سقطت على جيش الإسكندر في الهند. (٣١–...)

ألم المعذبين تحت وابل من النيران. (٣٧–...)

كابانيو يجلس غير عابئ بالنيران. (٤٣–...)

يتكلم كابانيو بصلف وغطرسة. (٤٩–...)

يقول له فرجيليو إنه ما من عقاب له سوى غضبه ذاته. (٦١–...)

ويقول إن ازدراءه الله حلية تزين صدره بما يناسبه. (٧٠–...)

يطلب إلى دانتي أن يسير وراءه، ويحذره من الرمل الملتهب. (٧٣–...)

الوصول إلى جدول أحمر، وهو استمرار لنهر فليجيتونتي. (٧٦–...)

مقارنته بنبع بوليكامي قرب فيتربو. (٧٩–...)

ينوِّه فرجيليو بهذا الجدول. (٨٥–...)

يتكلم فرجيليو عن جزيرة كريت. (٩٤–...)

هناك أخفت ريا ابنها جوبيتر في جبل إيدا. (١٠٠–...)

تمثال ضخم في الجبل مصنوع من الذهب والفضة والنحاس والحديد والفخار، وأدار كتفيه لدمياط، ونظر إلى روما كأنها مرآته. (١٠٣–...)

يذكر كيف تتكون أنهار الجحيم؛ أكيرونتي، واستيكس، وفليجيتونتي، وكوتشيتوس، ومصدرها دموع المعذبين. (١١٥–١٢٠)

يستفسر دانتي عن ظهور الجدول في هذا الجانب وحده. (١٢١–...)

يسأل دانتي عن نهر ليتي، نهر النسيان. (١٣٠–...)

وفرجيليو يشرح. (١٣٣–...)

ينصحه فرجيليو بأن يسير من ورائه حتى لا تحرقه النيران. (١٣٩–...)

الأنشودة الخامسة عشرة: أنشودة الملوِّطين، أو أنشودة برونيتو لاتيني

مقارنة بين ضفة فليجيتونتي والسد في بلاد الفلمنك وحاجز نهر برينتا. (١–...)

يسخر دانتي بعمل الإنسان عندما يقول إن ضفتَي فليجيتونتي لم تكونا في ضخامة سد الفلمنك وحاجز برينتا. (١٠–١٢)

دانتي يلاقي حشدًا من النفوس، فينظرون إلى الشاعرين كما يفعل الناس على ضوء القمر الوليد، أو كما يحدِّق حائك عجوز في سَم الخِياط. (١٦–...)

دانتي يتعرف على برونيتو لاتيني على الرغم من وجهه المحترق. (٢٢–...)

يرغب برونيتو في السير مع دانتي قليلًا، والذي يرحب بذلك. (٣١–...)

يسير دانتي فوق الحاجز المرتفع، وينحني لكي يحادث برونيتو. (٣٧–...)

يسأل برونيتو دانتي كيف جاء هنا. (٤٦–...)

قال برونيتو إنه إذا اتبع نجمه فلن يفوته بلوغ المرفأ المجيد. (٥٥–...)

ويقول إن شعب فلورنسا الخبيث سيصبح عدوًّا له لِما قام به من طيب الأعمال. (٦١–...)

وهو شعب أعمى بخيل متغطرس حسود. (٦٧–٦٨)

ويقول برونيتو إن الحظ يحفظ لدانتي رفيع الشرف، وسيتلهف عليه هذا الحزب وذاك، ولكن العشب لن يكون في متناول العنز. (٧٠–…)

وينوِّه بأصله الروماني. (٧٣–…)

يعتز دانتي بصورة برونيتو الأبوية، ويعترف بفضله. (٧٩–…)

يقول دانتي إنه مستعد لأن يحتمل كل ما يريده به الحظ. (٩١–…)

يُطري فرجيليو دانتي، ويقول له إن من يحسن الإنصات يحسن الفهم. (٩٧–…)

يذكر برونيتو أن رفاقه في الخطيئة كانوا قساوسة وأدباء عظامًا وأصحاب شهرة، مثل بريشان دا تشيزاريا، وفرنتشسكو دا كورسو، وأندريا دي موتزي. (١٠٦–…)

كان برونيتو يود البقاء أكثر ولكنه لا يستطيع، ويوصي دانتي بكتابه «الكنز». (١١٥–…)

يرجع برونيتو وهو يعدو بأقصى سرعة، وكأنه أحد المتسابقين في سباق بقرب فيرونا. (١٢١–…)

الأنشودة السادسة عشرة: تكملة للسابقة، وتُسمَّى أنشودة الفلورنسيين الثلاثة

يسمع دانتي هدير المياه الساقطة مثل دويِّ النحل. (١–…)

رأى ثلاثة أشباح تنفصل عن بعضها. (٤–…)

وشاهد على أجسامهم الندوب والجراح من أثر النار. (١٠–…)

فرجيليو يسأل دانتي أن يكون رفيقًا بهؤلاء. (١٣–…)

استأنف الثلاثة البكاء، وجعلوا من أنفسهم حلقة واحدة. (١٩–…)

وكانوا على صورة أبطال الرياضة وهم يتحيَّنون أوجه الظَّفَر. (٢٢–…)

يسألون دانتي من هو الذي يحرك قدميه دبيبُ الحياة خلال الجحيم. (٢٨–…)

أحد الثلاثة هو جويدو جويرا، المواطن الفلورنسي. (٣٤–…)

والثاني تيجيايو ألدوبراندي، الفارس الفلورنسي. (٤٠–…)

والثالث جاكوبو روستيكوتشي، الفارس الفلورنسي. (٤٣–٤٥)

كان دانتي يتمنى أن يُلقي بنفسه بينهم في النيران لكي يعانقهم. (٤٦–…)

حزن دانتي من أجلهم. (٥٢–…)

يقول دانتي لهم إنه من مدينتهم، وإنه أصغى بإعزاز إلى أعمالهم. (٥٨–…)

سأله جويدو ألا تزال فلورنسا موطنًا للشجاعة والكياسة. (٦٤–…)

قال إن مُحدَثي النعمة قد أوجدوا في فلورنسا الغطرسة والإفراط. (٧٣–...)

سأل الثلاثة دانتي أن يحمل ذكراهم إلى الدنيا. (٨٢–...)

وانطلقوا بأقصى سرعة. (٨٦–...)

يسمع دانتي دويَّ نهر أكواكويتا، الذي ينبع من جبل فيزو، ويمر بفورلي وسان بندتو. (٩١–...)

يفك دانتي حبلًا من حول وسطه ويعطيه لفرجيليو. (١٠٦–...)

ألقى فرجيليو بالحبل إلى أسفل عند طرف الحافة. (١١٢–...)

توقع دانتي أن يستجيب شيء غير مألوف لهذه الإشارة. (١١٥–...)

ينبغي أن يكون الإنسان حذرًا أمام من يَنفُذون إلى الأفكار بذكائهم. (١١٨–...)

يجب على الإنسان أن يلزم الصمت أمام الصدق الذي له مظهر الكذب. (١٢٤–...)

يقسم دانتي بأبيات الكوميديا التي يرجو لها المجد أنه رأى كائنًا عجيبًا يأتي إلى أعلى. (١٣٠–...)

ويشبه في حركته الملاح الذي يصعد إلى سطح الماء. (١٣٣–...)

الأنشودة السابعة عشرة: أنشودة من ارتكبوا العنف ضد الفن، وتُسمَّى أنشودة المرابين، أو أنشودة جيريوني

ظهر جيريوني الوحش، الذي له وجه إنسان وجسم زاحفة، رمز الخيانة. (١–...)

كان له مخلبان يكسوهما الشعر، وتَزركَش الظهرُ والصدر والجانبان بالعقد مثل أقمشة الترك والتتر. (١٣–...)

وقف على الشاطئ كما تقف صغار السفن. (١٩–...)

إشارة إلى نهم الألمان. (٢٢–...)

وكان للوحش شوكة مثل زُنابَى العقرب. (٢٥–...)

سار الشاعران معًا. (٢٨–...)

سأل فرجيليو دانتي أن يسير بمفرده قليلًا. (٣٧–...)

رأى دانتي العذاب يتفجر من عيون الآثمين. (٤٦–...)

وينحُّون بأيديهم النيران كما تفعل الكلاب في الصيف عندما تدفع عنها الحشرات. (٤٩–...)

رأى دانتي الأكياس التي تتدلى من رقاب المعذبين وعليها علامات تسكانية. (٥٥–...)

علامة زرقاء لها وجه الأسد وزيُّه، وأخرى حمراء في صورة إوزة، وغيرها في صورة خنزيرة زرقاء سمينة. (٥٨–...)

فيتاليانو المواطن من بادوا. (٦٤–...)

جوفاني دي بوياموتني الفلورنسي أمير المرابين. (٧٢–...)

لوى فيتاليانو فمه وأخرج لسانه كثور يلحس أنفه. (٧٤–٧٥)

خشي دانتي أن يكون قد أغضب فرجيليو لطول توقفه. (٧٦–...)

يعتلي الشاعران ظهر الوحش. (٧٩–...)

خوف دانتي وشعوره يمثل إحساس حمى الرِّبع. (٨٥–...)

فرجيليو يحمي دانتي ويسنده. (٩٤–...)

يتحرك الوحش كخروج السفينة من الشاطئ. (١٠٠–...)

خاف دانتي أكثر من خوف إيكاروس عندما فقد جناحيه بذوب الشمع وسط السماء. (١٠٦–...)

هبوط جيريوني البطيء، والهواء يحيط بدانتي من كل جانب. (١١٥–...)

زيادة خوف دانتي لسماعه دويَّ المياه وبكاء الآثمين. (١١٨–...)

هبط جيريوني كالصقر الذي يهبط دون صيد. (١٢٧–...)

انطلاقه كانطلاق السهم من الوتر. (١٣٦)

الأنشودة الثامنة عشرة: أنشودة من أغوَوا النساء

في الجحيم مكان يُدعَى «ماليبولجي»، أي: أودية الشر والعذاب. (١–...)

هي عشرة أودية أو خنادق تشغل الحلقة الثامنة. (٧–...)

وهي في صور الخنادق التي كانت تحيط بالقلاع في عهد دانتي. (١٠–...)

وخرجت أحجار عبرت الأودية، وكانت بمثابة جسور فوقها، حتى بلغت البئر في الحلقة التاسعة. (١٤–...)

رأى دانتي أسًى جديدًا وعذابًا غير مألوف. (٢٢–...)

كان الآثمون عرايا في قاع الخندق الأول. (٢٥–...)

ازدحامهم كازدحام الجماهير في عام اليوبيل في روما. (٢٨–...)

الشياطين يُلهِبون ظهور الآثمين بالسياط. (٣٤–...)

فينيديكو كاتشانيميكو البولوني يحاول إخفاء وجهه، ولكن دانتي يعرفه. (٤٠–...)

أغرى أخته جيزولا بيلا بإرضاء شهوة مركيز فرَّارا. (٥٢–...)
ورأى دانتي بولونيين كثيرين في هذا الخندق. (٥٨–...)
الشيطان يلسع فينيديكو. (٦٤–...)
يصعد الشاعران فوق جسر صخري. (٧٠–...)
طلب فرجيليو إلى دانتي أن ينظر إلى وجوه بعض المعذبين. (٧٣–...)
رأى دانتي جاسون التسالي الذي حرم الكولكيين من كبش الذهب. (٨٢–...)
وأغوى هيبسبيل وهجرها حبلى وحيدة. (٩١–...)
وصل الشاعران إلى جسر جديد، وسمعا نواحًا وبكاء وضربات أكف في الخندق الثاني. (١٠٠–...)
كانت جوانبه مغطاة بعفن أرسبته الأبخرة المتصاعدة من أسفل. (١٠٦–...)
رأى دانتي المعذبين وقد غطسوا في غائط نبع من فضلات البشر. (١١٢–...)
فحص دانتي قاع الخندق بعينيه، وعرف أليسيو إنترميني، المواطن من لوكا. (١١٥–...)
رأى دانتي تاييس الأثينية الداعرة وهي تمزق نفسها بالأظفار. (١٢٧–...)
يكتفي فرجيليو بما شهده. (١٣٦)

الأنشودة التاسعة عشرة: أنشودة السمعانية

سمعان الساحر وأتباعه الذين أفسدوا نعم الله بالذهب والفضة. (١–...)
صعد الشاعران فوق الخندق أو الوادي الثالث. (٧–...)
رأى دانتي في الخندق فتحات مستديرة تشبه فتحات معمدان سان جوفاني في فلورنسا. (١٣–...)
قال دانتي إنه كان قد حطم إحداها لإنقاذ طفل أوشك على الغرق. (١٩–...)
كان المعذبون داخل الفجوات في وضع مقلوب، ولم يبدُ منهم سوى الأقدام. (٢٢–...)
اشتعلت النار في باطن أقدامهم. (٢٥–...)
وتحركت الشعلات كما تتحرك على الأشياء المطلية بالزيت. (٢٨–...)
يستفسر دانتي عن أحد المعذبين. (٣١–...)
يعرض فرجيليو عليه أن يحمله ويهبط به إلى الخندق لكي يرى المعذب عن كثب. (٣٤–...)
يقول دانتي لفرجيليو إن كل ما يرضيه جميل عنده ومقبول. (٣٧–...)
أنزل فرجيليو دانتي عن جنبه عندما بلغا فجوة كان يُعذَّب فيها البابا نيقولا الثالث. (٤٣–...)

يطلب دانتي إلى هذا المعذب أن يتكلم. (٤٦–...)
ظن نيقولا الثالث أن من يحادثه هو بونيفاتشو الثامن. (٥٢–...)
أوضح له دانتي حقيقة الأمر. (٦١–...)
يروي نيقولا لدانتي قصته بصوت باكٍ وهو يتنهد. (٦٤–...)
قال إنه حرص على تقدم أسرته، واختزن المال في الدنيا. (٧٠–...)
وقال إن بونيفاتشو الثامن سوف يأتي إلى هذا المكان. (٧٦–...)
وسوف يأتي كلمنتو الخامس. (٨٢–...)
قال دانتي إن السيد الإله لم يطلب مالًا من القديس بطرس، بل سأله أن يتبعه. (٩١–...)
يحمل دانتي على البابوات. (٩٧–...)
ويقول إنهم اتخذوا من الذهب والفضة إلهًا. (١١٢–...)
يندد دانتي بمنحة قسطنطين للبابا سيلفيسترو. (١١٥–...)
رضي فرجيليو بكلمات دانتي القاسية وابتسم. (١٢١–...)
حمل فرجيليو دانتي، وصعد به راجعًا في طريق صعب حتى على سير المعز. (١٢٤–...)

الأنشودة العشرون: أنشودة العرافين والمنجمين

رأى دانتي عذابًا جديدًا كان عليه أن يصوغه شعرًا. (١–...)
رأى في الخندق أو الوادي الرابع قومًا يسيرون بخطًى بطيئة، ويبكون في صمت. (٧–...)
شهد معذبين الْتوت رءوسهم إلى الخلف. (١٠–...)
يقارن دانتي هذا بمرض الشلل. (١٦–...)
تأثر دانتي وبكى وهو يعتمد على صخرة في الجسر الوعر. (١٩–...)
يراجعه فرجيليو ويقول له مَن أضلُّ مِن الذي يأخذه الأسى أمام قضاء الله. (٢٧–...)
يرى دانتي أمفياروس العراف اليوناني يسير منكوس الرأس. (٣٤–...)
ويرى تيريسياس، العراف اليوناني في الميتولوجيا القديمة. (٤٠–...)
ويشهد أرونس العراف الإترسكي. (٤٦–...)
ويرى مانتو الساحرة ابنة تيريسياس تغطي ثدييها بجدائل الشعر، ولها في الجانب الآخر كل جلد أشعر. (٥٢–...)

وكانت قد جابت بلادًا كثيرة في أعالي إيطاليا؛ سفح الألب، وبحيرة جاردا، ووادي كامونيكا. (٦١–...)

إشارة إلى قلعة بسكييرا التي تصد أهل بريشا وأهل برجامو. (٧٠–...)

ونهر مينتشو الذي يصب في نهر البو عند مدينة جوفرنو. (٧٦–...)

استقرت مانتو في أرض قفراء حيث عاشت وماتت. (٨٢–...)

وأنشأ رجالها مدينة مانتوا وتكاثر سكانها. (٩١–...)

يعلن دانتي ثقته التامة في كلام فرجيليو عن أصل مدينة مانتوا مسقط رأسه. (١٠٠–...)

أشار فرجيليو إلى أوريبيلوس وكالكاس، العرافَين اليونانيين في الميتولوجيا القديمة. (١٠٦–...)

رأى دانتي ميكيل اسكوت العراف الاسكتلندي (١١٥–...)

ورأى بوناتي وأسدينتي، العرافَين الإيطاليين. (١١٨–...)

وشهد البائسات اللائي تركن المغزل، وصنعن الطلاسم. (١٢١–...)

فرجيليو يسأل دانتي الذهاب لمرور الوقت. (١٢٤–١٣٠)

الأنشودة الحادية والعشرون: أنشودة المرتشين

وصل الشاعران إلى الخندق الخامس. (١–...)

وصفٌ لمصنع سفن البنادقة، وطلاء السفن المعطبة بالقطران. (٧–...)

موازنة ذلك بالقطران الآني في هذا الخندق. (١٦–...)

فرجيليو يحذر دانتي ويجذبه إليه. (٢٢–...)

رأى دانتي شيطانًا رهيب المنظر، فتولاه الخوف. (٢٥–...)

وكان يحمل آثمًا على كتفيه. (٣٤–...)

الشيطان يندد بالمرتشين من لوكا. (٣٧–...)

في لوكا أصبحت «لا» بمعنى «نعم» من أجل المال. (٤٢–...)

يقذف الشيطان بالآثم في القطران. (٤٣–...)

صورة كلب ينطلق بسرعة وراء لص هارب. (٤٤–٤٥)

يصيح الشياطين بالمعذب بأن السباحة في القطران ليست كما في نهر سيركيو. (٤٧–...)

يضرب الشياطين المعذب بمقامعهم كالطهاة وأعوانهم وهم يغمسون اللحم بمداريهم في القدور. (٥٢–...)

فرجيليو يدعو دانتي للاحتماء وراء صخرة. (٥٨–...)

اندفع الشياطين بخطاطيفهم نحو فرجيليو في صورة الكلاب التي تندفع وراء فقير يقف ليطلب الإحسان. (٦٧–...)

فرجيليو يباحث الشياطين. (٧٣–...)

ويقول إنه جاء بإرادة السماء. (٧٩–...)

وقف الشياطين عند حدِّهم. (٨٥–...)

فرجيليو يدعو دانتي إليه. (٨٨–...)

تدافع الشياطين إلى الأمام في صورة المشاة الذين خرجوا من قلعة كابرونا بعد التعاهد. (٩١–...)

كان دانتي لا يزال خائفًا، فالْتصق بفرجيليو. (٩٧–...)

قال الشيطان مالاكودا إن الجسر السادس محطم. (١٠٦–...)

وأرسل بعض أتباعه لمرافقة الشاعرين. (١١٥–...)

يعبر دانتي عن مخاوفه، ويفضل السير بمفرده مع فرجيليو. (١٢٧–...)

فرجيليو يهدئ من روع دانتي. (١٣٣–...)

السير إلى الأمام وقد جعل الشيطان بارباريتشا من عَجُزه بوقًا. (١٣٦–...)

الأنشودة الثانية والعشرون: تابعة لأنشودة المرتشين السابقة

صورة الفرسان في المعركة وفي الاستعراض. (١–...)

إشارة إلى اعتداء فرسان فلورنسا على أملاك أريتزو. (٤–...)

يقول دانتي إن ذلك دون ما رآه من سير الشياطين بإشارة من بوق بارباريتشا الغريب. (١٠–...)

ولكن الإنسان يصحب في الكنيسة القديسين، وفي الحانة ذوي النهم. (١٣-١٤)

صورة الدرافيل التي تنبه السفن إلى خطر العاصفة. (١٩–٢١)

هكذا برز الآثمون من القطران. (٢٢–...)

صورة الضفادع عند حافة المستنقع. (٢٥–...)

كذلك وقف الآثمون عند حافة القطران. (٢٨–...)

جرافيكاني ينتزع معذبًا من شعر رأسه، فبدا ككلب البحر. (٣٤–...)

أراد دانتي أن يعرف من هو. (٤٣–...)

عرف فرجيليو أنه جامبولو النافاري، الذي استغل مركزه في جمع المال. (٤٦–...)

يمزق تشيرياتو لحم جامبولو. (٥٥–...)

وبذلك وقع الفأر بين قطط شريرة. (٥٨–...)

فرجيليو يسأله أيوجَد تحت القطران واحد من اللاتين. (٦٤–...)

ليبيكوكو يمزق لحم جامبولو. (٧٠–...)

يتكلم جامبولو عن الراهب جوميتا المرتشي، وكان قاضيًا في سردينيا. (٧٩–...)

جامبولو يعرض على الشاعرين أن يستقدم من القطران بعض أهل تسكانا ولمبارديا، وطلب بقاء الشياطين بعيدين قليلًا. (٩٧–...)

الشيطان أليكينو يدخل في مباراة عجيبة مع جامبولو. (١٠٩–...)

على أساس أيهما أسرع في بلوغ سطح القطران. (١١٥–...)

مباراة فيها هزل وسخرية ممتزجة بالمأساة والعذاب. (١١٨–...)

كان جامبولو أسرع في القفز إلى القطران من جناحَي الشيطان، وبذلك هرب من تمزيق لحمه. (١٢١–...)

صورة البط البري وهو يغوص في الماء عندما يهبط عليه الصقر. (١٣٠–...)

معركة بين الشيطانين أليكينو وكالكابرينا. (١٣٦–...)

يعمل سائر الشياطين على إنقاذهما من القطران. (١٤٥–...)

دانتي وفرجيليو يسيران وقد ارتبك الشياطين على ذلك النحو. (١٥١)

الأنشودة الثالثة والعشرون: أنشودة المنافقين

سار الشاعران الواحد بعد الآخر كرهبان الفرنتشسكان. (١–...)

إشارة إلى بعض قصص إيزوب. (٤–...)

يتضاعف خوف دانتي. (١٠–...)

فكر دانتي فيما نال الشياطين من السخرية، واعتقد أنهم سيأتون في صورة الكلب عندما ينهش الأرنب البري. (١٣–...)

انتصب شعر دانتي من الخوف. (١٩–...)

يقول فرجيليو إن أفكارهما واحدة، ويطمئنه. (٢٥–...)

فرجيليو يأخذ دانتي بين ذراعيه كأم تحمي ابنها من خطر النيران، وتجري به وهي شبه عارية. (٣٧–...)

يهبط فرجيليو بدانتي كما تجري مياه تدير عجلة طاحون. (٤٣–...)

كان فرجيليو يحمل دانتي فوق صدره كأنه ابنه. (٤٩–...)

ابتعاد خطر الشياطين لأنه لا يمكنهم عبور منطقتهم. (٥٢–...)

يرتدي المنافقون في الخندق السادس ثيابًا ملونة، وقلانس من الرصاص الثقيل، ويبكون ويسيرون في بطء شديد. (٥٨–...)

كان للشاعرين رفقة جديدة من المنافقين في كل خطوة. (٧٠–...)

منافقان يحاولان اللحاق بدانتي. (٧٦–...)

دانتي يبدو لهما إنسانًا حيًّا من حركة حنجرته. (٨٨–...)

يسألاه عن شخصه كتسكاني. (٩١–...)

قال دانتي إنه وُلد ونشأ على ضفة الأرنو الجميل في المدينة العظيمة (فلورنسا). (٩٤–٩٦)

أفصحا دانتي عن شخصيهما، وهما الراهب كاتالانو والراهب لوديرينجو من بولونيا. (١٠٠–...)

الكاهن قيافا مصلوب على الأرض. (١٠٩–...)

كان قد أشار بالتضحية بالمسيح في سبيل خلاص الشعب. (١١٥–...)

يَعجب فرجيليو من وضع قيافا المزري. (١٢٤–...)

وسأل عن ثغرة يمكن المرور منها. (١٢٧–...)

أعلمه كاتالانو بمكان العبور. (١٣٣–...)

أدرك فرجيليو كذب مالاكودا عليه. (١٣٩–...)

الشيطان كذوب وأبو الأكاذيب. (١٤٢–...)

سار فرجيليو وقد بدت على وجهه علائم الغضب. (١٤٥–...)

دانتي يتابع مواطئ قدمَي فرجيليو العزيزتين. (١٤٨–...)

الأنشودة الرابعة والعشرون: أنشودة اللصوص

صورة لبعض مظاهر الريف الإيطالي في الشتاء. (١–...)

يتولى الفلاحَ اليأسُ بسقوط الصقيع. (٧–...)

ويسترجع الأمل عند طلوع الشمس، فتتغير معالم الأرض. (١٢–...)

يقارن دانتي بين هذه الحال، وما تولاه من يأس أعقبه الأمل. (١٦–...)

فرجيليو يحمل دانتي عند الجسر المحطم. (١٩–...)

الصعود بحذر وتؤدة فوق الصخر الوعر. (٢٥–...)

يعاني دانتي من مشقة الصعود. (٣١–...)

يجلس دانتي وهو لاهث الأنفاس بمجرد وصوله. (٤٣–...)

يدعوه فرجيليو إلى أن يحرر نفسه من الإعياء؛ لأن المجد لا يُنال بالجلوس على الريش ولا تحت الأغطية، ولا قيمة للحياة دون مجد. (٤٦–...)

فرجيليو يدعو دانتي للنهوض والتغلب على الإعياء بقوة النفس التي تظفر في كل معركة إذا لم تنؤ تحت جسدها الثقيل. (٥٢–...)

ينهض دانتي وقد قويت روحه المعنوية. (٥٨–...)

سمع دانتي أصواتًا ولكنه لم يفهم كلامًا، ونظر ولكنه لم يرَ شيئًا بسبب الظلام. (٦٤–...)

يهبط الشاعران إلى الخندق السابع. (٧٦–...)

رأى دانتي حشدًا من الزواحف يفوق ما في ليبيا وإثيوبيا وسواحل البحر الأحمر. (٨٢–...)

جرى بينها اللصوص وهم عراة. (٩١–...)

تلتفُّ الزواحف حول اللصوص المعذبين. (٩٤–...)

يشتعل الآثم بعد لدغه ويتحول إلى رماد، ثم يعود إلى شكله السابق، وكان هذا هوفاني فوتشي اللص من بستويا. (٩٧–...)

كان هذا المعذب في هبوطه ونهوضه في مثل حالة من يسقط بتقلص الجسد، ثم ينهض وهو زائغ البصر. (١١٢–...)

يشير دانتي إلى قسوة القوة الإلهية في انتقامها من الآثمين. (١١٩–...)

قال فاني فوتشي إنه كانت له صفات البغال؛ ولذلك فقد لذَّت له حياة البهائم. (١٢٤–...)

وارتسم على وجهه خجل حزين. (١٣٠–...)

واعترف بأنه سرق من كاتدرائية بستويا، واتهم غيره بالسرقة. (١٣٦–...)

ولكيلا يتمتع دانتي بما رآه تنبأ له فوتشي بما سيحل بالبيض من الويلات. (١٤٢–١٥١)

الأنشودة الخامسة والعشرون: تكملة لأنشودة اللصوص السابقة

اجترأ اللص فاني فوتشي على الله بأن أتى بحركة تدل على الزراية. (١–...)

أصبحت الزواحف صديقة لدانتي لأنها التفَّت حول الآثم وقيَّدته. (٤–...)

يحمل دانتي على بستويا. (١٠–...)

رأى دانتي كاكوس، اللص المارد في الميتولوجيا اليونانية. (١٦–...)

الأفاعي فوق ظهره، وتنين رهيب على كتفيه. (١٩–...)

سفك كاكوس الدماء، وقتله هرقل. (٢٥–...)

اقتربت ثلاثة أشباح من الشاعرين. (٣٤–...)

يضع دانتي أصبعه بين الذقن والأنف؛ لكي يحمل فرجيليو على الانتباه إلى هؤلاء الثلاثة، وهم من نبلاء فلورنسا. (٤٣–...)

رأى دانتي مشهدًا عجبًا. (٤٦–...)

كاينفا دي دوناتي النبيل الفلورنسي اللص في صورة زاحفة، وثبت لمهاجمة أنيلو دي برونلسكي، النبيل الفلورنسي اللص. (٤٩–...)

التفافهما وامتزاجهما وتعانقهما كما لم يتعانق لبلاب وشجرة أبدًا. (٥٢–...)

لم يبدُ اللص ولا الزاحفة على ما كانا عليه. (٦١–...)

صورة الورق وهو يحترق بالتدريج فيتغير لونه. (٦٤–...)

بدا الاثنان معًا وحشًا مسيخًا. (٧٠–...)

فرنتشسكو دي كافالكانتي الفلورنسي، في صورة زاحفة، يهاجم بووزو دلي أباتي، وكان في هجومه كعظاية تنتقل من عوسج لآخر زمن الصيف. (٧٩–...)

لدغت الزاحفة بووزو في سرة البطن. (٨٥–...)

يدعو دانتي لوكانوس وأوفيديوس إلى السكوت عما تناولاه في كتابتهما من ضروب التحولات؛ لأن ما رآه هنا يفوق الوصف. (٩٤–...)

تتحول الزاحفة إلى رجل، والرجل إلى زاحفة. وحدث هذا على تقابل بين أعضاء كلٍّ منهما؛ فتحوَّل الذَّنَب إلى قدمين، والقدمان إلى ذنب، وهكذا. (١٠٣–...)

نهض واحد واقفًا، وسقط الآخر على الأرض. (١٢١–...)

وتكوَّن رأس الرجل ووجهه، وكذا للزاحفة. (١٢٤–...)

وظل كلٌّ منهما يحتفظ ببعض صفاته. (١٣٦–...)

اضطراب بصر دانتي. (١٤٥–...)

رأى دانتي بوتشو تشانكاتو دي جاليجاي، النبيل الفلورنسي اللص. (١٤٨–...)

الأنشودة السادسة والعشرون: أنشودة مشيري السوء، أو أنشودة أوليسيس

دانتي غاضب على فلورنسا، ساخر منها. (١–...)

يذكر العار الذي لَحِقه من مواطنيه اللصوص. (٤–...)

يتنبأ دانتي بما سيحيق بفلورنسا من الكوارث. (٧–...)

يسير الشاعران فوق الصخور الوعرة، وارتكز دانتي بيديه حتى يمكنه الذهاب. (١٣–...)

يتألم دانتي عند ذكر ما شهده. (١٩–...)

صورة لبعض أنحاء الريف الإيطالي في الصيف. (٢٥–...)

يضيء الوادي الثامن بشعلات مثل الحباحب. (٣١–...)

تتحرك الشعلات في الوادي وتتسلل كل منها بآثم. (٤٠–...)

يستفسر دانتي عمن في الشعلة ذات القرنين. (٤٩–...)

قال فرجيليو إن فيها أوليسيس وديوميد يبكيان خدعة الحصان أمام طروادة. (٥٥–...)

يُلحِف دانتي في الرجاء للانتظار حتى تأتي هذه الشعلة. (٦٤–...)

يقبل فرجيليو رجاء دانتي ويثني عليه، ولكن يسأل أن يسكت. (٧٠–...)

يتحدث فرجيليو برقة إلى من بالشعلة، ويستحلفهما باسم شِعره الرفيع (الإنيادة) أن يقفا. (٧٩–...)

اهتز القرن الأكبر في الشعلة كلسان إنسان يتكلم. (٨٥–...)

قال أوليسيس إن شغفه بابنه، وعطفه على أبيه، وحبه لبنيلوب؛ لم يغلب في نفسه الرغبة في المعرفة. (٩٤–...)

وضع نفسه فوق البحر المفتوح في سفينة مع رفاقه القلائل. (١٠٠–...)

رأى شاطئ إسبانيا وشاطئ مراكش. (١٠٣–...)

بلوغ جبل طارق. (١٠٦–...)

أوليسيس يحفز رفاقه على متابعة الرحلة للعالم الخالي من البشر، وقال لهم إنهم لم يُخلقوا ليعيشوا كالوحوش، ولكن ليبتغوا الفضل والمعرفة. (١١٢–...)

جعل رفاقه متحفزين للرحلة، حتى كاد يتعذر عليه أن يكبح جماحهم. (١٢١–...)

ساروا في البحر وقد جعلوا من المجاديف أجنحة. (١٢٤–...)

عبور خط الاستواء، وتحديد ذلك بالكواكب. (١٢٧–...)

استمرت الرحلة خمسة شهور. (١٣٠–...)

رأَوا جبلًا شاهق الارتفاع (المطهر). (١٣٣–...)

داخَلَهم الفرحُ، ولكنه انقلب إلى بكاء لهبوب عاصفة هوجاء. (١٣٦–...)

غرق أوليسيس ورفاقه. (١٣٩–...)

الأنشودة السابعة والعشرون: تكملة للسابقة، وتُسمَّى أنشودة جويدو دا مونتفلترو

ابتعدت شعلة أوليسيس بالإذن من الشاعر الحبيب. (١–...)

اقتربت شعلة أخرى خرج منها صوت يشبه خوار الثور الصقلي المصنوع من النحاس، وفي باطنه صانعه بيريلوس. (٤–...)

يهتز طرف الشعلة كما يهتز اللسان عند الكلام. (١٦–...)

جويدو دا مونتفلترو بداخل الشعلة يوجه الكلام إلى فرجيليو وقد سمع كلامه اللمباردي، ويسأله البقاء قليلًا. (١٩–...)

ويسأله عن أحوال رومانيا؛ أهي في حرب أم سلام. (٢٥–...)

يطلب فرجيليو إلى دانتي أن يتكلم. (٣١–...)

تكلم دانتي فقال إن قلوب الطغاة في رومانيا لا تخلو من الحرب، ولكنها ليست الآن في قتال سافر. (٣٤–...)

وقال إن رافنا تحت حكم آل مالاتستا، وكذلك تشيرفيا. (٤٠–...)

وتحكم المخالب الخضراء (آل أورديلافي) مدينة فورلي. (٤٣–...)

وقال إن آل مالاتستا قد ألحقوا الأذى بمونتانيا بارتشيتاتي، وإن ماجيناردو باجاني دا سوزينا يحكم «فاينتزا» على نهر لاموني، و«إيمولا» على نهر سانتيرنو. وهو يغير حزبه من الصيف إلى الشتاء. (٤٩–...)

وقال إن تشيزينا على نهر السافيو وقعت تحت طغيان مالاتستينو. (٥٢–...)

أخذ جويدو دا مونتفلترو يتكلم وهو يعتقد أن دانتي لن يعود إلى الأرض. (٥٨–...)

قال إنه كان من رجال الحرب، ثم أصبح راهبًا، وظن أنه كفَّر عن خطاياه. (٦٧–...)

ولكن القسيس الأعظم (بونيفاتشو الثامن) أعاده إلى آثامه الأولى. (٧٠–...)

لم تكن أعمال جويدو أعمال أسد، بل ثعلب. (٧٣–...)

وأراد التوبة عندما تقدم في السن. (٧٩–...)

ولكن البابا — الذي لم يحارب العرب أو اليهود — بحث عنه لكي يشفيه من حمى كبريائه، ومنحه الغفران مقدمًا. (٨٥–...)

أشار جويدو على البابا ببذل الوعد العريض مع الوفاء القليل. (١٠٦–...)

تنافس القديس فرنتشسكو والشيطان من أجل روح جويدو. (١١٢–...)

لا يمكن الجمع بين التوبة والرغبة في الإثم. (١١٨–...)

هو من الآثمين في النار السارقة. (١٢٧–...)

تسير شعلة النار وهي تتألم وتهز قرنها المدبَّب. (١٣٠–...)

يمضي الشاعران في المسير ويبلغان الخندق التاسع. (١٣٣–...)

الأنشودة الثامنة والعشرون: أنشودة مثيري الفتن الدينية والسياسية

يعترف دانتي بصعوبة وصف المشهد الرهيب الذي رآه. (١–...)

يقول إن جرحى أبوليا وقتلاها، وضحايا طروادة وقرطاجنة، وصرعى الحرب ضد روبرتو جويسكاردو؛ ليسوا شيئًا إلى جانب ما رآه. (٧–...)

رأى دانتي بيترو دا مديتشينا، مثير الشقاق في رومانيا، وهو مقطوع الحلق والأنف والأذن. (٢٢–...)

يذكر سهل لمبارديا وفيرتشيلي وماركابو. (٣١–...)

وسأل دانتي أن يخبر جويدو وأنجلوليلو دا كالينيانو بأنهما سيغرقان بقرب كاتوليكا بخيانة مالاتستينو. (٣٤–...)

ووصف طريقة خداعهما عند رأس فوكارا. (٤٣–...)

كوريون مقطوع اللسان، وكان من أسباب إشعال الحرب الأهلية في روما. (٥٢–...)

موسكا دي لامبرتي، البطل الفلورنسي المقطوع اليدين، وكان سببًا في انقسام فلورنسا إلى الجلف والجبلين. (٦١–...)

رأى دانتي مشهدًا كان من شأنه أن يخيفه، لولا الضمير الذي يجعل الإنسان مطمئنًّا، ويشد من عزمه تحت درع من الإحساس بالطهر. (٧٠–...)

شهد دانتي برتران دي بورن شاعر التروبادور يسير وهو يحمل رأسه بيده، ويجعل من نفسه لنفسه مصباحًا. (٧٦–...)

قال إنه أثار الأب والابن أحدهما على الآخر (هنري الثاني ملك إنجلترا وابنه هنري). (٩١–...)

ولذلك فهو ينال القصاص. (١٠٠)

الأنشودة التاسعة والعشرون: تكملة للسابقة، وتُسمَّى أنشودة المزيفين

تأثر دانتي لعذاب الآثمين، وبكى ورغب في البقاء للمزيد من البكاء. (١–...)

فرجيليو يستحثُّه على المسير لأن الوادي طويل. (٤–...)

ويقول إن الوقت قصير. (١٠–...)

يسير الشاعران، ويقول دانتي إنه لو عرف السبب فربما كان يمنحه من البقاء مزيدًا. (١٣–...)

قال دانتي إن بداخل الكهف أحد أقربائه. (١٦–...)

قال فرجيليو إنه يعرف أن هناك جيرو دل بلو، الذي أثار الدسائس في فلورنسا. (٢٢–...)

قال دانتي إنه قُتل ولم ينتقم له أحد. (٣١–...)

وصل الشاعران إلى الخندق أو الوادي العاشر. (٣٧–...)

سمع دانتي صرخات عجيبة كأنها سهام والأسى حديدها، فغطى الأذنين بالكفين. (٤٣–...)

شهد دانتي آلامًا تشبه ما حدث عند انتشار الملاريا في وادي كيانا وماريما وساردينيا. (٤٦–...)

صورة انتشار الطاعون في إيجينا باليونان، ومقارنة هذا بما رآه دانتي. (٥٨–...)

استلقى المزيفون في أوضاع مختلفة. (٦٧–...)

أصاب الشلل بعض الآثمين. (٧٠–...)

رأى دانتي اثنين استند أحدهما إلى الآخر كوعائين للتسخين، وانتشر الجرب والبرص على جسديهما. (٧٣–...)

صورة الفتى الذي ينتظره سيده، أو الذي يبقى يقظان على غير رغبة، فيحمل السرج بسرعة. (٧٦–...)

مقارنة هذا بإنشاب المعذبين أظفارهما في جسديهما. (٧٩–...)

سقط قشر الجرب والبرص مثل زعانف الشلبة. (٨٢–...)

قال أحد المعذبين إنهما من اللاتين. (٩١–...)

لما عرفا أن فرجيليو يهبط مع دانتي الحي في الجحيم، انفصلا عن بعضهما من الدهشة. (٩٤–...)

سألهما دانتي عن شخصيهما. (١٠٣–...)

جريفولينو داريتزو، الساحر الذي زعم أنه سيعلِّم ألبرتو دا سيينا الطيران. (١٠٩–...)

سأل دانتي فرجيليو هل وُجد قوم مزهوُّون كشعب سيينا. (١٢١–...)

أجاب كابوكيو دا سيينا أن استريكا دي جوفاني (عمدة بولونيا) كان يعتدل في النفقات. (١٢٤–...)

وكاتشا دا شانو اشتهر بالإسراف. (١٣٠–...)

وكان لكابوكيو الساحر طبيعة القرد. (١٣٩)

الأنشودة الثلاثون: تكملة للسابقة، وتحوي مزيفي الأشخاص والكلام والنقود

إشارة إلى يونون ابنة ساتورن وثورتها من أجل سيميلي. (١–...)

وإلى أتاماس ملك أركومنوس الذي قتل ابنه ليركوس، وجعل زوجته إينو تنتحر مع ابنها الثاني. (٤–...)

إشارة إلى سقوط طروادة وهيكوبا زوجة الملك بريام، التي أحسَّت الحزن لِما حل بها من الويلات. (١٣–...)

إشارة إلى ربات الانتقام وقسوتهن في نهش الوحوش والبشر في طيبة وطروادة. (٢٢–...)

لم يساوِ هذا كله ما رآه دانتي من شبحين عاريين جريا يُعملان النهش كالخنزير حينما ينطلق من الحظيرة. (٢٥–...)

أحدهما شبح جاني اسكيكي الفلورنسي، الذي تنكَّر وزيَّف وصية لصالحه. (٣١–...)

والشبح الآخر شبح ميرا، التي تنكرت في زي امرأة أخرى، وارتكبت الإثم مع أبيها سنيراس، ملك قبرص في الميتولوجيا القديمة. (٣٧–...)

رأى دانتي ملعونًا مريضًا بالاستسقاء يفتح شفتيه من العطش. (٤٩–...)

كان هو أدامو دا بريشا مزيِّف العملة الفلورنسية. (٥٨–...)

يذكر بالحسرة نُهيرات الأرنو التي تهبط من كازينتينو. (٦٤–...)

ويتكلم عن قلعة رومينا التي حمله أصحابها على تزييف عملة فلورنسا. (٧٣–...)

كان يتمنى لو يستطيع الحركة ليبحث عن روح أحد الذين حملوه على تزييف عملة فلورنسا. (٨٢–...)

أفاد جاني اسكيكي دانتي عن وجود زوجة فوطيفار التي اتهمت يوسف باطلًا، وسينون إغريقي طروادة الكذوب. (٩٤–...)

ضرب سينون بطن أدامو. (١٠٠–...)

وضرب أدامو وجه سينون. (١٠٦–...)

مقارعة بين الآثمين. (١٠٩–...)

يُظهِر فرجيليو غضبه لطول توقف دانتي. (١٣٠–...)

تولَّى دانتي الخجلُ، وتمنى أن يكون ما رآه حلمًا لا حقيقة. (١٣٢–...)

أدى دانتي اعتذاره بالصمت. (١٣٩–...)

عطَف فرجيليو على دانتي، وطيَّب خاطره. (١٤٢–١٤٨)

الأنشودة الحادية والثلاثون: أنشودة المردة

يذكر دانتي كيف أخجله لسان فرجيليو، ثم أزال خجله. (١–...)

يشبِّه هذا برمح أخيل وأبيه الذي كان يجرح ويشفي الجروح. (٤–...)

سار الشاعران بين الحلقتين الثامنة والتاسعة. (٧–...)

كان الوقت بين الليل والنهار، وسمع دانتي بوقًا يدوي ويجعل الرعد خافت الصوت بالنسبة إليه. (١٠–...)

لم ينفخ أورلاندو في حرب العرب بمثل هذا العنف. (١٦–...)

ظن دانتي أنه رأى أبراجًا عالية. (١٩–...)

قال له فرجيليو إن الحواس تنخدع بسبب الظلام وبُعد المسافة، وأخذ يده بإعزاز وأخبره أنه رأى مردة وليس أبراجًا. (٢٢–...)

صورة الضباب وانقشاعه والقدرة على الإبصار. (٣٤–...)

كان المردة على صورة أبراج قلعة مونتريدجوني. (٤٠–...)

رأى دانتي المارد نمرود. (٤٦–...)

أحسنت الطبيعة صنعًا عندما وقفت عن خلق المردة. (٤٩–...)

إشارة إلى أهل فريزيا في هولندا الطِّوال الأجسام. (٦٣–...)

يصرخ نمرود بصوت غير مفهوم. (٦٧–...)

يُسكته فرجيليو. (٧٠–...)

وقال لدانتي بأن يدعه وشأنه؛ لأنه لا سبيل إلى التفاهم معه. (٧٦–...)

رأى دانتي إفيالتس المارد مقيدًا بالأغلال جزاء ثورته على جوبيتر. (٨٢–...)

أبدى دانتي رغبته في رؤية المارد برياروس. (٩٧–...)

قال فرجيليو إنهما سيريان المارد أنتيوس، وإن برياروس بعيد، ويبدو وجهه أكثر وحشية. (١٠٠–...)

غضب إفيالتس عندما سمع أن برياروس يفوقه وحشيةً، واهتز كزلزال عنيف، فخشي دانتي أن يموت. (١٠٦–...)

خاطب فرجيليو أنتيوس، وأشار إلى انتصار شيبيون على هانيبال. (١١٥–...)

طلب إليه فرجيليو أن يحملهما إلى كوتشيتوس، وقال له إن دانتي يستطيع أن يُكسِبه الشهرة في الأرض. (١٢٢–...)

أخذهما أنتيوس بيديه. (١٣٠–...)

انحنى المارد في صورة برج كاريزيندا وهو يضعهما برفق في الحلقة التالية. (١٣٦–...)
ثم رفع نفسه كسارية في سفينة. (١٤٥)

الأنشودة الثانية والثلاثون: أنشودة خونة الأهل والوطن والحزب السياسي

تمنى دانتي أن تكون له القوافي اللاذعة بما يناسب الهوة البائسة. (١–...)

استنجد دانتي بربات الشعر. (١٠–...)

قال دانتي إنه أولى بالآثمين أن يكونوا نعاجًا أو معزًا. (١٣–١٥)

وصل الشاعران إلى دائرة قابيل، أولى الدوائر في الحلقة التاسعة، حيث يُعذَّب قتلة الأقارب. (١٦–...)

معذبان يحذران دانتي ألا يطأهما بقدميه. (١٩–...)

وجد دانتي نفسه فوق بحيرة من الجليد أقسى من الدانوب والدون في الزمهرير القاسي. (٢٢–...)

صورة الضفدع وقد أخرج خيشومه من الماء. (٣١–...)

هكذا كان المعذبان منغمسين في الثلج، وأحدثا بأسنانهما صفير اللقلق. (٣٤–...)

ظهر الزمهرير من الفم، وبدا أسى القلب على العينين. (٣٧–...)

رأى دانتي عند موطئ قدميه معذبَين متلاصقين اختلط بينهما شعر الرأس. (٤٠–...)

تقطَّر الدمع على جفونهما، فجمَّده الزمهرير وأغلق عيونهما. (٤٦–...)

كانا ملتصقين في صورة رباط من حديد يقرن قطعتين من الخشب. (٤٩–...)

تكلم كاميتشون دي باتزي عن إسكندر ونابليون ابنَي الكونت ألبرتو دي مانونيا، اللذين قتل أحدهما الآخر. (٥٢–...)

ويقول لدانتي إنه لا يفوقهما في الإثم أحد، ولا حتى ابن الملك أرتو، ولا فوكاتشا دي بستويا. (٥٨–...)

رأى دانتي أكثر من ألف وجه جعلها البرد مثل أنوف الكلاب، فأخذه الرعب. (٧٠–...)

بينما كان الشاعران يسيران صوب الوسط، اصطدم قدم دانتي برأس أحد المعذبين. (٧٣–...)

صاح المعذب وهو يبكي، وأخذ يسب ويلعن. (٧٩–...)

يسأل دانتي المعذب عن شخصه. (٨٥–...)

ولكن المعذب سأله عن شخصه هو وقد أخذ يضرب وجوه الآخرين وهو يسير في الأنتينورا (حيث يُعذَّب خونة الوطن والحزب السياسي). (٨٨–...)

لا يرغب المعذب في نيل الشهرة في الدنيا، ولا يبوح باسمه. (٩٤–...)

جذبه دانتي من شعر رأسه ليعرف شخصه. (٩٧–...)

ناداه معذب آخر — وهو يصيح — باسمه، فعرف دانتي أنه بوكا دلي أباتي، خائن مونتأبرتي (١٠٦–...)

تكلم بوكا عن بووزو دا دوفيرا وتيزاورو دي بيكيريا. (١١٢–...)

وأشار إلى جاني دي سولدانييري وجانيلوني وتيبالديلو. (١٢١–...)

رأى دانتي رأسين يخرجان من ثغرة واحدة. (١٢٤–...)

وينهش الرأس الأعلى مؤخر الرأس الأدنى. (١٢٧–...)

يستفسر دانتي عن السبب، ويَعِد صاحب الرأس الأعلى بإشاعة ذكره في الدنيا إذا عرف حقيقة الأمر. (١٣٣–١٣٩)

الأنشودة الثالثة والثلاثون: أنشودة خونة الوطن والأصدقاء، وتُسمَّى أنشودة أوجولينو

صورة رهيبة للفم المفترس الملوث بالدم فوق الرأس الأدنى. (١–...)

قال صاحب الرأس الأعلى إنه سيتكلم ويبكي معًا لكي يشهِّر بعدوه. (٤–...)

وقال لدانتي إنه لا يعرف من هو، ولكن يكفي أن يكون فلورنسيًّا. (١٠–...)

أعلن أوجولينو دلا جيراردسكا عن شخصه وغريمه رودجيري دلي أوبالديني. (١٣–...)

تكلم عن الغدر به، ووقوعه في الأَسر، وحبسه في برج الجوع في بيزا. (١٦–...)

عرف مرور الشهور بالقمر. (٢٢–...)

وقال إنه رأى حلمًا بغيضًا يتهدده وأولاده بالخطر. (٢٨–...)

صورة كلاب الصيد الضامرة المتحفزة. (٣١–...)

سمع أبناءه يبكون في نومهم ويطلبون الخبز. (٣٧–...)

ندد أوجولينو بقسوة دانتي؛ إذ لم يرَ عليه علائم التأثر. (٤٠–...)

استيقظ الأبناء، وسمع أوجولينو صوت إغلاق البرج، فلزم الصمت ولم يبكِ، بل تحجر في باطنه. (٤٣–...)

استفسر أنسلموتشو عما به، فلم يُجب أوجولينو. (٥٠–...)

تبيَّن أوجولينو وجوه أبنائه، فعضَّ يديه في حركة عصبية. (٥٥–...)

ظن الأبناء أنه فعل ذلك بسبب الجوع، فسألوه أن يأكل من لحمهم. (٥٩–...)

كتم أوجولينو مشاعره حتى لا يجعلهم أشد حزنًا. (٦٤–٦٦).

سأل جادو أوجولينو المعونة وسقط ميتًا، ومات الباقون. (٦٧–...)

فقد أوجولينو بصره، وزحف فوق أبنائه، وأخذ يناديهم بأسمائهم، ثم فعل به الجوع ما لم يفعله الألم. (٧٢–...)

عاد أوجولينو إلى نهش رأس رودجيري في صورة كلب ينهش قطعة عظم. (٧٦–...)

لعن دانتي بيزا، وتمنى أن يُسد مصب الأرنو حتى يغرق كل أهلها. (٧٩–...)

وصل الشاعران إلى منطقة بطليموس حيث يُعذَّب خونة الأصدقاء والضيوف، وكانت دموعهم تتجمد في عيونهم، فيمتنع عليهم البكاء. (٩١–٩٩)

شعَر دانتي ببعض الريح، فسأل عن مصدره. (١٠٠–...)

سأل ألبريجو دي مانفريدي، زعيم الجلف في فاينتزا، دانتي أن يزيل عن عينيه الثلج المتجمد. (١٠٩–...)

طلب دانتي أن يفصح عن شخصه، ووعده بإزالة الثلج. (١١٢–...)

أفصح عن شخصه، وقال إن روح الخونة تهبط إلى دائرة بطليموس قبل موت الجسد. (١١٨–...)

رأى دانتي برانكا دوريا الجنوي. (١٣٧–...)

لم يُزل دانتي الثلج عن عينَي ألبريجو، وكان من الكياسة أن يكون قاسيًا معه. (١٤٨–...)

لعن دانتي شعب جنوا. (١٥١–١٥٧)

الأنشودة الرابعة والثلاثون: أنشودة لوتشيفيرو (إبليس)

قال فرجيليو إن ألوية ملك الجحيم تتقدم نحوهما. (١–...)

رأى دانتي ما يشبه طاحونة وسط الضباب الكثيف. (٤–...)

احتمى دانتي وراء دليله خشية الريح. (٧–...)

اعترى دانتي الخوفُ عندما رأى المعذبين في الثلج في أوضاع مختلفة. (١٠–...)

سأله فرجيليو أن يتسلح بقوة البأس أمام ديس. (١٩–...)

أصبح دانتي خائر القوى، ولم يمت ولم يبقَ حيًّا. (٢٢–...)

لوتشيفيرو هائل الحجم، وظهر من الثلج بنصف صدره. (٢٨–...)

كان في يوم مضى فائق الجمال، وأصبح الآن قبيح المنظر. (٣٤–...)

عجب دانتي عندما رأى له ثلاثة وجوه. (٣٧–...)

كان الأمامي أحمر اللون. (٣٩–...)

وكان الأيمن بين البياض والصفرة، والأيسر في لون من يأتون حيث ينبع نهر النيل. (٤٣–...)

وكان له أجنحة فاقت في الحجم أشرعة البحر. (٤٦–...)

تجمدت مياه كوتشيتوس بتحريك أجنحته. (٤٩–...)

وبكى بستٍّ أعين. (٥٣–...)

مضغ بأسنانه ثلاثة آثمين على طريقة دواليب الكتان. (٥٥–...)

مضغ يهوذا، (٦١–...)

وبروتس، (٦٥–...)

وكاسيوس. (٦٧–...)

احتضن دانتي عنق فرجيليو الذي هبط من شَعرة لأخرى على جسم لوتشيفيرو. (٧٠–...)

وعند بلوغ الفخذ بدا لدانتي أنهما يصعدان. (٧٦–...)

سأل فرجيليو دانتي أن يتعلق به جيدًا، ثم خرجا من ثغرة في صخرة. (٨٢–...)

أصبح دانتي مبلبل الخاطر. (٩١–...)

دعا فرجيليو دانتي إلى النهوض؛ لأن الطريق طويل والسير وعر. (٩٤–...)

أخذ دانتي يستفسر عن اختفاء الثلج، ووضعِ لوتشيفيرو المقلوب، وعن ظهور الشمس. (١٠٠–...)

أوضح له فرجيليو أنهما عبرا مركز الأرض، وانتقلا إلى نصف الكرة الجنوبي. (١٠٦–...)

وقال فرجيليو إنه هنا يصبح النهار حينما يكون هناك مساء، وإن لوتشيفيرو لا يزال على وضعه الأول. (١١٨–...)

وقال إن لوتشيفيرو سقط من السماء إلى أسفل، وانقسمت الكرة الأرضية قسمين؛ نصف يابس ونصف ماء. (١٢١–...)

وأشار إلى نهر ليتي في المطهر. (١٢٧–...)

تابع الشاعران المسير، وصعد فرجيليو ثم دانتي، وخرجا من ثغرة مستديرة لكي يستعيدا رؤية النجوم. (١٣٣–١٣٩)

المكتبة

أولًا: مؤلفات دانتي أليجييري

(أ) في نصوصها

Dante Alighieri: La Divina Commedia

- contributions to the textual criticism of the Divine Comedy, by E. Moore, Cambridge, 1888.
- nuovamente riveduta nel testo dal Dr. E. Moore, Oxford, 1900.
- col commento di P. Fraticelli, Firenze, 1902.
- nel testo critico della Società Dantesca Italiana, esposta e commentata da E. Mestica, Firenze, 1921.
- nella Figurazione Artistica e nel Secolare Commento, a cura di G. Biagi, Torino, 1924.
- col commento di G. A. Scartazzini rifatto da G. Vandelli, Milano, 1949.
- testo criti o a cura di M. Casella, Bologna, 1949.
- commentata da V. Rossi, Città di Castello, 1923.
- commentata da I. Del Lungo, Firenze, 1928.
- commentata da L. Pietrobono, Torino, 1932.
- commentata da A. Momigliano, Firenze, 1950.
- con note e riassunti di L. Medici, Bergamo?

- con il commento di T. Casini rinnovata e accresciuta per cura di M. Barbi, Firenze, 1932.
- Le Opere di Dante Alighieri, a cura di E. Moore, nuovamente rivedute nel testo da P. Toynbee, Oxford, 1924:

(1) Poesie:

  - La Divina Commedia: Inferno, Purgatorio, Paradiso.
  - Le Rime.
  - Eclogae.

(2) Prose:

  - La Vita Nuova.
  - Il Convivio.
  - Monarchia.
  - De Vulgari Eloquentia.
  - Epistolae.
  - Quaestio De Aqua et Terra.

- Opere Minori, Firenze, 1935.

(ب) بعض ترجمات إنجليزية (وأمريكية) للكوميديا والملكية

- The Divine Comedy, trans. by H. F. Cary, Florence?
- The Divine Comedy, trans. by H. W. Longfellow, Boston, 1867–1871.
- The Divine Comedy, trans. by J. B. Fletcher, with Botticelli Sketches, New York, 1931.
- The Divine Comedy, trans. by M. Anderson, U. S. A.?
- The Divine Comedy, trans. by J. Carlyle, Ph. Wicksteed and Th. Okey, U. S. A., 1944.
- The Divine Comedy, trans. by L. G. White, New York, 1948.

- The Divine Comedy, trans. by J. D. Sinclair, London, 1948.
- The Comedy of Dante Alighieri, Cantica I, Hell, trans. by D. L. Sayers, Edinburgh, 1949.
- The Divine Comedy, tans, by L. Binyon, New York, 1950.
- La Divina Commedia with an English trans. by H. M. Ayres, New York, 1949–I953.
- The Inferno, trans. by J. Ciardi, New Brunswick, 1954.
- Monarchy, trans. by D. Nicholl, London, 1954.

(ج) بعض ترجمات فرنسية

- La Divine Comédie, trad. par P. A. Fiorentino, Paris, 1892.
- La Divine Comédie, trad. par A. Pératé, Paris, 1921.
- La Divine Comédie, trad. par A. De Montor, Paris 1925.
- La Divine Comédie, trad. par H. Longnon, Paris, 1938.
- La Divine Comédie, trad. par A. Brizeux, Paris, 1943.
- La Divine Comédie, trad. par A. Masseron, Paris, 1947–1905.

(د) ترجمتان عربيتان

- الرحلة الدانتية في الممالك الإلهية: الجحيم – المطهر – النعيم ترجمة عبود أبي راشد، طرابلس الغرب، ١٩٣٠–١٩٣٣.
- جحيم دانتي، ترجمة أمين أبي شعر، القدس، ١٩٣٨.

ثانيًا: مراجع في تاريخ الأدب الإيطالي

De Sanctis, F.: Storia della Letteratura Italiana, vol. I. Milano, 1934.

Hauvette, H.: Histoire de la Littérature Italienne, Paris, 1932.

Momigliano, A.: Storia della Letteratura Italiana, Milano, 1954.

Papini, G.: Storia della Letteratura Italiana vol. I, Milano, 1935.
Rossi, V.: Storia della Letteratura Italiana vol. I, Milano, 1935.
Wilkins, E. H.: A History of Italian Literature, Cambridge, U. S. A., 1954.

ثالثًا: مراجع عن دانتي ومؤلفاته

Apollonio, M.: Dante, Storia della Commedia, 2 voll., Milano, 1951.
Armstrong, E.: Italian Studies, London, 1934.
Barbi, M.: Life of Dante, Eng. trans. by P. G. Ruggiers, California, 1954.
Batard, Y.: Dante, Minerve et Apollon, les Images de la Divine Comédie, Paris, 1952.
Bignami, E.: La Divina Commedia, schemi, riassunti, analisi dei singoli eanti, Milano, 1948.
Bonaventura, A.: Dante e la Musica, Livorno, 1904.
Bradford, M. W.: Dante, the Man and the Poet, Cambridge, 1924.
Carducci, G.: Dante, Bologna, 1944.
Chaytor, H. J.: The Trobadours of Dante, Oxford, 1902.
Chiari, A.: Letture Dantesche, Firenze, 1939.
Cipolla, C.: Studi Danteschi, Verona, 1921.
Comité Français Catholique, Sixième Centenaire de la Mort de Dante Alighieri (1321–1921), Paris, 1921–1922.
Croce, B.: La Poesia di Dante, Firenze, 1921.
Dante Alighieri (1321–1921), Omaggio dell'Olanda, L'Aia, 1921.
Dante, Essays in Commemoration, London, 1921.
De Lafontaine, H. C.: Dante and War, London, 1915.
D'Entrèves, A. P.: Dante as a Political Thinker, Oxford, 1952.
De Sanctis, F.: Saggi Critici, Milano, 1921.
D'Ovidio, F.: Nuovi Studi Danteschi, Napoli, 1932.

Faneiulli, G.: Dante, Milano, 1930.

Gardner, E. G.: Dante, London, 1923.

Gauthiez, P.: Dante le Chrétien, Paris, 1933.

Gillet, L.: Dante, Rio de Janeiro, 1941.

Gilson, E.: Dante et la Philosophie, Paris, 1939.

Goss, E.: SaggiLetterari, Genova, 1939.

Gustarelli, A.: Il Poema Sacro, riassunti e schemi per 10 studio della D. C. Milano, 1934.

Hauvette, H.: Dante, Paris, 1912.

Lectura Dantis, Firenze, 1912 …

Leigh, G.: New Light on the Youth of Dante, London?

Lewis, C. S.: The Allegory of Love, London, 1953.

Maturin, M. P.: The Mind and Art of Dante, London, 1921.

Merejkowsky, D.: Dante, trad, dal russo di R. Kufferle, Bologna, 1938.

Mestica, E.: La Psicologia nella Divina Commedia, Firenze, 1893.

Misciattelli, P.: Pagine Dantesche, Siena, 1920.

Moore, E.: Studies in Dante, II, III , IV, series, Oxford, 1899–1917.

Nardi, B.: Dante e la Cultura Medievale, Bari, 1942.

Oliphant, M.: The Makers of Florence, London, 1883.

Orr, M. A.: Dante and the Medieval Astronomers, London, 1913.

Ozanam, A. F.: Dante e la Filosofia Cattolica, versione italiana (dal francese) con note di P. Molinelli, Milano, 1841.

Palhories, F.: Dante et la Divine Comédie, Paris, 1936.

Papini, G.: Dante Vivo, Firenze, 1943.

Papini, G.: Il Diavolo, Firenze, 1954.

Pascoli, G.: Scritti Danteschi, Milano, 1952.

Passerini, G. L.: La Vita di Dante, Firenze, 1929.

Renaudet, A.: Dante Humaniste, Paris, 1952.

Renucci, P.: Dante Disciple et Juge du Monde Gréco–Latin, Paris, 1954.

Sayers, D. L.: Introductory Papers on Dante, London, 1954.

Scotti, T. G.: Dante, Milano, 1947.

Scrocca, A.: Saggi Danteschi, Napoli, 1908.

Secentenario della Morte di Dante, Roma, 1921.

Singleton, Ch. S.: Studies in Dante I, Commedia: Elements of Structure, Cambridge, U. S. A., 1954.

Symonds, J. A.: Renaissance in Italy, vol. IV, p. I. London, 1937.

Toynbee, P.: Dante Alighieri, trad, dall'inglese de G. Balsamo-Crivelli, Torino, 1908.

Toynbee, P.: Dante Studies and Researches, London, 1902.

Tozer, H. E.: An English Commentary on Dante's Divina Commedia, Oxford, 1901.

Whitfield, J. H.: Dante and Virgil, Oxford, 1949.

Wicksteed, Ph. H.: Dante and Aquinas, London, 1913.

Wilkins, E. H.: Dante, Poet and Apostle, Chicago, 1921.

Zingarelli, N.: La Vita, I Tempi e Le Opere di Dante, 2 voll., Milano, 1948.

فوزي، طه: دانتي أليجييري. القاهرة، ١٩٣٠ و١٩٦٥.

رابعًا: مراجع عن التراث القديم

(أ) مؤلفون قدماء

Aristotle: Physics, Eng. trans. by Ph. Wicksteed and F. M. Comford (L.C.L.), London, 1929.

Aristotle: Nicomachean Ethics, Eng. trans. by H. Ra kham (L.C.L.), London, 1934.

Boethius: Consolatione Philosophiae, Eng. trans, by H. E. Stewart and E. K. Rand (L.C.L.), London, 1953.

Cicero: De Officiis, Eng. trans. by W. Miller (L.C.L.), London, 1921.
Homer: Illiad, Eng. trans. by W. D. Smith and W. Miller (L.C.L.), New York, 1945.
Homer: Odyssey, Eng. trans. by A. T. Murray (L.C.L.), London, 1946.
Horace: Satires, Epistles, Ars Poetica, Eng. trans. by H. R. Fairclough (L.C.L.), London, 1926.
Lucan: Pharsalia, Eng. trans. by J. D. Duff (L.C.L.), London, 1928.
Ovid: Heroides and Amores, Eng. trans. by G. Showerman (L.C.L.), London, 1921.
Ovid: Metamorphoses, Eng. trans. by F. J. Miller (L.C.L.), London, 1939.
Ovid: The Art of Love and Other Poems, Eng. trans. by J. H. Mozley (L.C.L.), London, 1939.
Statius: Thebaides, Eng. trans. by J. H. Mozley (L.C.L.), London, I928.
Virgil: Eclogues, Georgics, Aeneid, Eng. trans. by H. R. Fairclough (L.C.L.), London, 1942.

هوميروس، الإلياذة، ترجمة سليمان البستاني، القاهرة، ١٩٠٤.
هوميروس، الإلياذة، ترجمة أمين سلامة، القاهرة، مطبوعات كتابي، أعداد ٣٥ و٣٦ و٣٧.

(ب) مراجع

Bibbia, La Sacra, Cambridge, 1947.
Bulfinch, Th.: Mythology, New York?
Durant, W.: Our Oriental Heritage, New York, 1954.
Durant, W.: The Life of Greece, New York, 1939.
Durant, W.: Ceasar and Christ, New York, 1944.
Hamilton, E.: Mythology, New York, 1953.
Harvey, P.: The Oxford Classical Companion to Classical Literature, Oxford, 1953.

Legacy of Greece, Oxford, 1951.

Legacy of Rome, Oxford, 1951.

الكتاب المقدس. طبعة جمعية الكتاب المقدس. القاهرة، ١٩٥٥.

الكتاب المقدس. طبعة المطبعة الكاثوليكية. بيروت، ١٩٥١.

خامسًا: مراجع عن تراث العصور الوسطى

Bréhier, E.: La Philosophie au Moyen Age, Paris, 1949.

Caggese, R.: Duecento–Trecento, Torino, 1939.

Durant, W.: The Age of Faith, New York, 1950.

Ghebart, E.: Mystics and Heretics in Italy, trans. from French by E. M. Hulme, London, 1922.

Gilson, E.: La Philosophie au Moyen Age, Paris, 1952.

Gorce, M. M;: L'Essor de la Pensée au Moyen Age, Albert le Grand et Thomas d'Aquin, Paris, 1932.

Haskins, Ch. H.: The Renaissance of the Twelfth Century, Oxford, 1927.

Legacy of the Middle Ages, Oxford, 1951.

Legacy of Israel, Oxford, 1953.

Malory, Th.: The Tale of the Death of King Arthur, ed. by E. Vinaver, Oxford, 1955.

Regis, A. C.: The Basic Writings of Saint Thomas Aquinas, 2 vols., New York, 1945.

Seligman, K.: The History of Magic, New York, 1948.

Villari, P.: I Primi Due Secoli della Storia di Firenze, Firenze, 1885.

كرم، يوسف: تاريخ الفلسفة الأوروبية في العصر الوسيط. القاهرة، ١٩٤٦.

سادسًا: مراجع عن تراث الإسلام

Affifi, A. E.: The Mystical Philosophy of Muhyid-Din-Ibnul Arabi, Cambridge, 1939.

Asin, M. P.: Islam and the Divine Comedy, Eng. trans. of the abridged Spanish copy by H. Sunderland, London, 1926.

Blachére, R.: Introduction au Coran, Paris, 1947.

Cerulli, E.: II "Libro della Scala" e la Questione delle Fonti Arabo-Spagnole delta Divina Commedia, Roma, 1949.

ألف ليلة وليلة. طبع القاهرة.

بالنثيا، آنخل جونثالث: تاريخ الفكر الأندلسي. ترجمة وإضافات وتعليقات بقلم حسين مؤنس. القاهرة، ١٩٥٥.

الثعلبي، أبو إسحاق محمد بن إبراهيم: كتاب قصص الأنبياء المسمَّى بالعرائس. القاهرة، ١٣٤٥هـ.

الخازن، علاء الدين علي البغدادي المعروف بـ «تفسير القرآن الجليل، المسمَّى لُباب التأويل في معاني التنزيل». القاهرة، ١٣١٢هـ.

السمرقندي، ابن الليث: قرة العيون ومفرج القلب المخزون. (مطبوع على حاشية مختصر تذكرة القرطبي) القاهرة، ١٣٠٨هـ.

الشعراني، عبد الوهاب: مختصر تذكرة القرطبي. القاهرة، ١٣٠٨هـ.

الطبري، أبو جعفر محمد بن جرير: كتاب جامع البيان في تفسير القرآن. القاهرة، ١٣٢٣هـ.

ابن عربي، محيي الدين: الفتوحات المكية. القاهرة، ١٢٩٣هـ.

ابن عربي، محيي الدين: كتاب ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق. بيروت، ١٣١٢هـ.

الغزالي، أبو حامد محمد: كتاب إحياء علوم الدين. القاهرة، ١٣٥٢هـ.

فوزي، حسين: حديث السندباد القديم. القاهرة، ١٩٤٣.

القرآن الكريم. القاهرة، ١٣١٥هـ.

لوبون، جوستاف: حضارة العرب. ترجمه عن الفرنسية عادل زعيتر. القاهرة، ١٩٤٨.

مرتضى، محمد بن محمد الحسيني الزبيدي الشهير بـ «كتاب إتحاف السادة المتقين بشرح أسرار إحياء علوم الدين». القاهرة، ١٣١١هـ.

المعري، أبو العلاء: رسالة الغفران. شرح كامل كيلاني. القاهرة، ١٩٣٠.
المعري، أبو العلاء: رسالة الغفران. تحقيق وشرح عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ). القاهرة، ١٩٥٠.
المعري، أبو العلاء: الغفران. تحقيق ودرس عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ). القاهرة، ١٩٥٤.
الهندي، علاء الدين بن حسام الدين: كتاب كنز العمال في سنن الأقوال والأفعال. حيدر آباد، ١٣١٢هـ.
ابن الوردي، سراج الدين عمر: جريدة العجائب وفريدة الغرائب. القاهرة، ١٣١٦هـ.

سابعًا: مراجع عن الناحية الفنية

(أ) التصوير والنحت

Bérenice, F.: Raphaël, Novara, 1962.
Canton, F. J. S.: Goya and the Black Paintings, trans. by H. Mins, Milan, 1964.
Dante Alighieri: La Divina Commedia, nell’Arte del Cinquecento, Milano, 1908.
Dante Alighieri: The Vision of Hell, Eng. trans. by H. F. Cary, with illustrations of G. Doré, London?
Dante Alighieri: La Divina Commedia, nuovamente illustrata da artisti italiani, a cura di V. Alinari e G. Vandelli, Firenze, 1922.
Fattorusso, G.: Wonders of Italy, Florence, 1930.
Formaggio, D.: Goya, Novara, 1960.
Gauthier, M.: Delacroix, Novara, 1963.
Golscheider, L.: The Paintings of Michelangelo, London, 1948.
Golscheider, L.: The Sculptures of Michelangelo, London, 1948.
Golscheider, L.: Leonardo Da Vinci, London, 1943.
Golscheider, L.: Rodin, London, 1949.
Mottini, G. E.: Storia dell’Arte Italiana, Milano, 1934.

Roe, A. S.: Blake's Illustrations to the Divine Comedy, Princeton, 1953.
Salinger, M.: Diego Velasquez, Norwich, 1959.
Venturi, A.: Luca Signorelli interprete di Dante, Firenze, 1923.
Wilenski, R. H.: Bosch, London, 1953.

(ب) كتب في الموسيقى

Ewen, D.: Music for the Millions, New York, 1950.
Hill, R.: The Symphony, London, 1951.
Hill, R.: The Concerto, London, 1952.
Kobbé, G.: Complete Opera Book, ed. and rev. by the Earl of Harewood, London, 1954.
Lang, P. H.: Music in Western Civilization, New York, 1941.
Scholes, P. A.: The Oxford Companion to Music, Oxford, 1950.
West, S. E. and Taylor, S. D.: The Record Guide, London, 1951.

فوزي، حسين: الموسيقى السيمفونية. القاهرة، ١٩٥١.

(ج) ألحان موسيقية مسجَّلة وغير مسجلة

وقد وضعتُ أمام المسجل منها، كله أو بعضه، ما يدل عليه بين قوسين. وإن تذوُّق المسجَّل منها، أو ما يمكن أن يُسجَّل في المستقبل، لَيساعد الراغب في الاقتراب من فن دانتي وتذوقه، فضلًا عما في ذلك في حد ذاته من تهذيب النفس والسمو بالروح، وهذا كله عالم زاخر من الفن الرفيع لا يُقدَّر بثمن، على الرغم من اختلاف أزمانه، وتفاوت أساليبه ومستوياته:

Barbieri, Domenico (sec. XVIII.): La morte di Abele, oratorio, Bologna, 1769; Inf., IV, 56.
Battista, Vincenzo (sec. XIX.): Francesca da Rimini, musica su parole; Inf., V, 73–142.

Benvenuti, Tommaso (1838–1906): Ugolino, musica su parole; Inf., XXXII, 123–139; XXXIII, 1–90.

Berlioz, Hector (1803–1896): La mort d'Orphée, musique vocale, Paris, 1827; Inf., IV, 140.

Borgatta, Emanuele (see. XIX.): Francesca da Rimini, opera, Genova, 1837; Inf., V, 73–142.

Bouillard, Mario (sec. XIX.): Francesca da Rimini, opera, Paris, 1866; Inf., V, 72–142.

Bozzano, Emilio (1845–1918): Il canto 3° dell'Inferno di Dante, musica su parale, 1874; Inf., III.

________, Il canto 5° dell'Inferno di Dare, musica su parole, 1874; Inf., V.

Brancaccio, Antonio (1813–1896): Francesca da Rimini, opera, Venezia, 1844; Inf., V, 73–142.

Cagnoni, Antonio (1828–1896): Francesca da Rimini, opera, Torino, 1878; Inf., V, 73–142.

Caldara, Antonio (1670–1736): Assalone, opera, Salisburgo, 1720; Inf., XXVIII, 137.

Canneti, Francesco (1807–1884): Francesca da Rimini, opera, Vicenza, 1842; Inf., V, 73–142.

Cherubini, Maria Luigi (1760–1842): Medea, opéra, Paris, 1797. (Mer). Inf., XVIII, 96.

Cimarosa, Domenico (1749–1801): Absalom, oratorio, Venezia, 1782; Inf., XXVIII, 137.

________, Confidati, L. (sec. XIX.): Francesca da Rimini, musica su parole; Inf., V, 73–142.

Ugolino, musica su parole; Inf., XXXIII, 123–139, XXXIII, 1–90.

Conti, Claudio (sec. XIX.): Francesca da Rimimini musica su parole; Inf., V, 73–142.

D'Arcais, Francesco (1830–1890): Francesca da Rimini, musica su parole; Inf., V, 73–142.

Devasini, Giuseppe (1822–1878): Francesca da Rimini, opera, Milano, 1841; Inf., V, 73–142.

Di Giulio, Angelo (sec. XIX.): Ugolino, musica su parole; Inf., XXXII, 123–139, XXXIII, 1–90.

Dittersdorf, Karl Ditters (1739–1799): Metamorphosen, sinfonien nach Ovid, 1767–1785; Inf., XXV, 97–99.

________, Ugolino, opera, Oels, 1796; Inf., XXXII, 123–139; XXXIII, 1–90.

Donizetti, Gaetano (1797–1848): Ugolino, musica su parole; Inf., XXXII, 123–139; 1–90.

Foote, Arthur (1853–1937): Francesca da Rimini, prologo sinfonico, 1890; Inf., V, 73–142.

Fournier-Gorre (sec. XIX.): Francesca da Rimini, opera, Livorno, 1832; Inf., V, 73–142.

Franchini, Giovanni (sec. XIX.): Francesca da Rimini, opera, Lisbona 1857; Inf., V, 73–142.

Franch, César (1822–1890): Les Dijnns, poema sinfonico, Parigi, 1884 (Columbia).

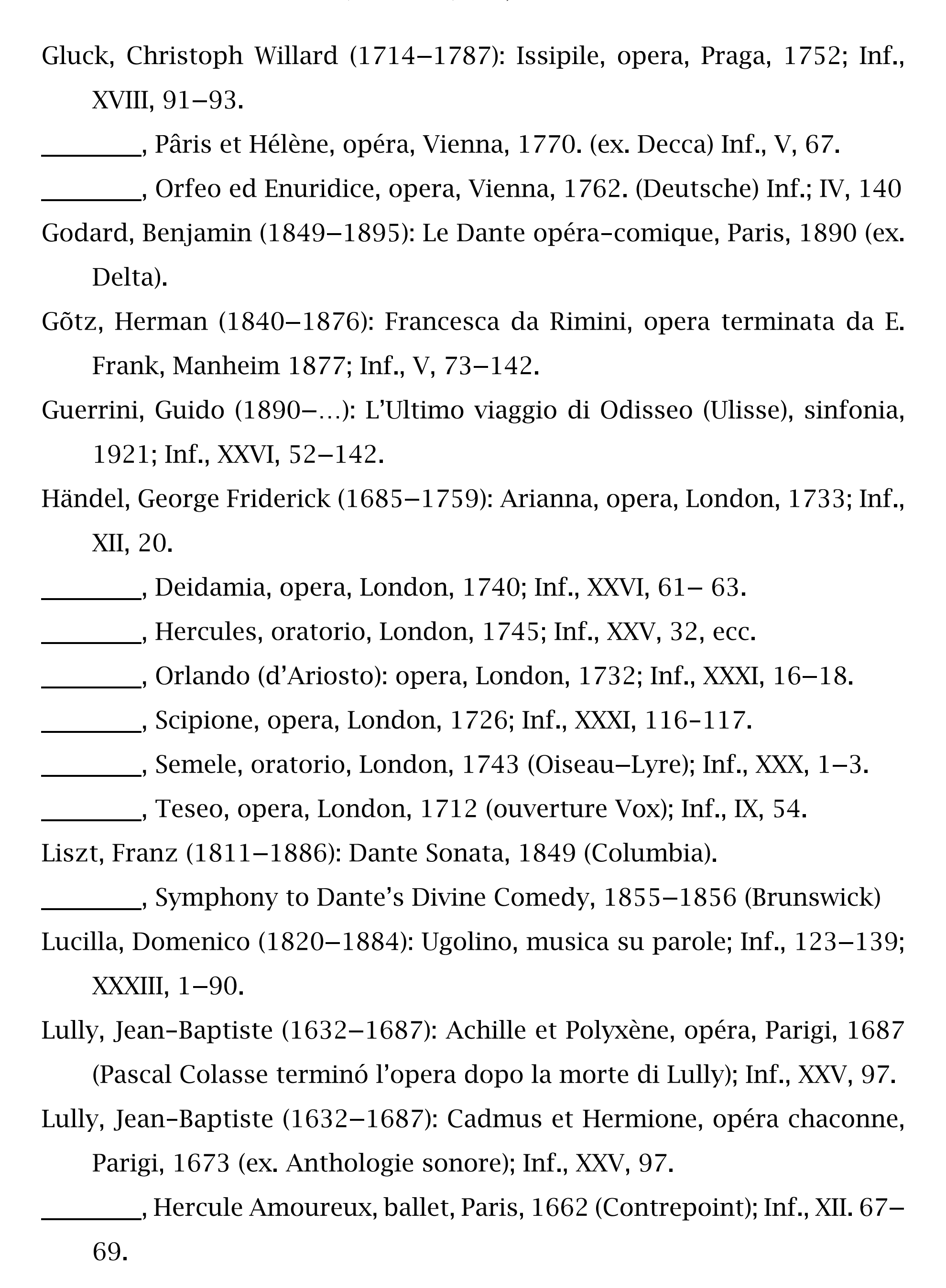
Gaggi, Adauto (see. XIX.), II 1° canto dell'Inferno di Dante, musica su parole; Inf., I.

Galilei, Vincenzo (1520c.–1591): Ugolino, musica su parole; Inf., XXXII, 123–139; XXXIII, 1–90.

Generali, Pietro (1773–1832): Francesca da Rimini, opera, Venezia, 1829; Inf., V, 73–142.

Georges, Alexandre (1850–1938): Myrrha, opéra, Paris, 1895; Inf.. XXX. 37–39.

Gilson, Paul (1865–1942): Francesca da Rimini, musica su parole; Inf., V, 73–142.



Gluck, Christoph Willard (1714–1787): Issipile, opera, Praga, 1752; Inf., XVIII, 91–93.

________, Pâris et Hélène, opéra, Vienna, 1770. (ex. Decca) Inf., V, 67.

________, Orfeo ed Enuridice, opera, Vienna, 1762. (Deutsche) Inf.; IV, 140

Godard, Benjamin (1849–1895): Le Dante opéra-comique, Paris, 1890 (ex. Delta).

Gõtz, Herman (1840–1876): Francesca da Rimini, opera terminata da E. Frank, Manheim 1877; Inf., V, 73–142.

Guerrini, Guido (1890–…): L'Ultimo viaggio di Odisseo (Ulisse), sinfonia, 1921; Inf., XXVI, 52–142.

Händel, George Friderick (1685–1759): Arianna, opera, London, 1733; Inf., XII, 20.

________, Deidamia, opera, London, 1740; Inf., XXVI, 61– 63.

________, Hercules, oratorio, London, 1745; Inf., XXV, 32, ecc.

________, Orlando (d'Ariosto): opera, London, 1732; Inf., XXXI, 16–18.

________, Scipione, opera, London, 1726; Inf., XXXI, 116-117.

________, Semele, oratorio, London, 1743 (Oiseau–Lyre); Inf., XXX, 1–3.

________, Teseo, opera, London, 1712 (ouverture Vox); Inf., IX, 54.

Liszt, Franz (1811–1886): Dante Sonata, 1849 (Columbia).

________, Symphony to Dante's Divine Comedy, 1855–1856 (Brunswick)

Lucilla, Domenico (1820–1884): Ugolino, musica su parole; Inf., 123–139; XXXIII, 1–90.

Lully, Jean-Baptiste (1632–1687): Achille et Polyxène, opéra, Parigi, 1687 (Pascal Colasse terminó l'opera dopo la morte di Lully); Inf., XXV, 97.

Lully, Jean-Baptiste (1632–1687): Cadmus et Hermione, opéra chaconne, Parigi, 1673 (ex. Anthologie sonore); Inf., XXV, 97.

________, Hercule Amoureux, ballet, Paris, 1662 (Contrepoint); Inf., XII. 67–69.

________, Phaéton, opéra, Paris, 1683 (ex. Anthologie Sonore); Inf., XVII, 107-108.

________, Proserpine, opéra, Paris, 1680; Inf., X, 80.

________, Roland, opéra, Paris, 1685; Inf., XXXI, 16–18.

________, Thésée, opéra, Saint-Germain, 1675 (ex. Telefunken); Inf., XI, 54.

Magazzari, Agostino Gaetano? (1808–1872): Francesca da Rimini, musica su parole, Inf.; V, 73–142.

Mahler, Gustav (1860–1911): Intermezzo sinfonico per la Francesca da Rimini (del D'Annunzio); Inf., V, 73–142.

Malipiero, Gian Francesco (1882–…): Ecuba, opera, Roma, 1914; Inf., XXX, 16.

Mancinelli, Luigi (1848–1921): Paolo e Francesca, opera, Bologna, 1907; Inf., V, 73–142.

Manfroce, Nicola Antonio (1791–1813): Ecuba, opera, Napoli, 1812; Inf., XXX, 16.

Manna, Ruggero (1808–1864): Francesca da Rimini, opera, Cremona, 1829; Inf., V, 73–142.

Marcarini, Giuseppe (1832–1905): Francesca da Rimini opera, Piacenza, 1870; Inf., V, 73–142.

Martelli, Henri (1899–…): Le Chanson de Roland, opera, (non rappresentata); Inf., XXXI, 16–18.

Maurice, Pierre (1868–1936): Francesca da Rimini, poema sinfonico; Inf., V, 73–142.

Maza, Francesco (scc: XIX.): Francesca da Rimini, musica su parole Inf., V, 73–142.

Mercadante, Saverio (1795–1870): Francesca da Rimini, opera, Madrid, 1827; Inf., V, 73–142.

Monteverdi, Claudio (1576–1643): L'Arianna, opera, Mantova, 1608, Perduta, tranne il Lamento d'Arianna (Discophiles Français); Inf., XII, 20.

________, Nozze d’Enea con Lavinia, opera, Venezia, 1641 (perdute); Inf., I, 73-74; ecc.

________, Orfeo, opera, Mantova, 1607 (Vox); Inf., IV, 140.

________, Il Ritorno d’Ulisse in patria, opera, Bologna, 1640; Inf., XXVI 52–63, ecc.

Morlacchi, Francesco (1784–1841): II canto 33° dell’Inferno di Dante, per b. e pianoforte, 1831; Inf., XXXIII.

________, Francesca da Rimini, opera (incompiuta); Inf., V, 73–142.

Moscuzza, Vincenzo (sec. XIX.): Francesca da Rimini, opera, Malta, 1877; Inf., V, 73–142.

Nàpravanik, Eduard (1839–1916): Francesca da Rimini, opera, San Pietroburgo, 1902; Inf., V, 73–142.

Nat, Yves (1890–1956): L’Enfer, per coro e orchestra, 1940.

Nordel, Eugenio (sec. XIX.): Francesca da Rimini, opera, Linz, 1840; Inf., V, 73–142.

Offenbach, Jacques (1812–1880): Orphée aux Enfer, operette, Paris, 1858 (Telefunken), Inf., V, 140.

Papi, David (scc. XIX.): Francesca, per pianoforte; Inf., V, 73–142.

Pappalardo, Salvatore (1817–1884): Francesca da Rimini, opera, Napoli, 1844; Inf., V, 73–142.

Podestà, Carlo (1847–1921): Francesca da Rimini, musica su parole; Inf., V, 73–142.

Pollarolo, Carlo Francesco (1653c.–1722): Joseph, in Aegypto, oratorio, Venezia, 1707; Inf., XXX, 97.

Ponchielli, Amilcare (1843–1886): Bertrando del Bornio, opera (non rapp-resentata); Inf., XXVIII, 134.

Purcell, Henry (1659–1695): Aeneas and Dido, opera, Chelsea, 1689 (HMV); Inf., V, 61-62.

Quilici, Massimiliano (1774–1861): Francesca da Rimini, opera, Lucca, 1829; Inf., V, 73–142.

Rachmaninof, Sergei (1873–1943): Francesca da Rimini, opera, Mosca, 1906 (Columbia); Inf., V, 73–142.

Raimondi, Pietro (1786–1853): Putifar, Giuesppe, Giacobbe, oratorio; Inf., XXX, 97.

Rameau, Jean Philippe (1683–1764): Orphée, cantata, Parigi, prima del 1772 (DGGARC); Inf., IV, 140.

Rondamina, A. (sec. XIX.): Francesca da Rimini, musica su parole; Inf., V, 73–142.

Rosseau, Norbert (1907–…): Inferno, oratorio, 1940.

Rossini, Gioacchino (1792–1868): Francesca da Riraimi (anche in Otello) (ex. HMV); Inf., V, 73–142.

________, Semiramide, opera, Venezia, 1823 (Columbia); Inf., V, 58.

Saint-Saëns, Camille (1835–1921): Déjanire, opéra, Montecarlo, 1911; Inf., XII, 67–69.

Salieri, Antonio (1750–1825): Gesùnel Limbo, oratorio, Vienna, 1803; Inf., IV, 53 …

Scarlatti, Alessandro (1670–1725): Penelope la casta, opera, Napoli, 1696; Inf., XXVI, 96.

Schoeck, Othmar (1886–1957): Penthesila, opera, Dresda, 1927; Inf., IV, 124.

Schweitzer, Anton (1735–1787): Polyxena, melologo, 1775; Inf., XXX, 17.

Scontrino, Antonio (1850–1922): musica per Francesca da Rimini, (di D'Annuzio), Roma, 1903; Inf., V, 73–142.

Silveri, Domenico (sec. XIX.): Francesca da Rimini, musica su parole; Inf., V, 73–142.

Smith, John Christofer (1712 –1795): Jehosaphat, oratorio; Inf., X, 11.

Staffa, Giuseppe (1807–1877): Francesca da Rimini, opera, Napoli, 1831; Inf., V, 73–142.

Strauss, Richard (1864–1949): Ariadne auf Naxos, opera, 1912 (Ang); Inf., XII, 20.

________, Elektra, opera, Dresda, 1906–1908 (DGGCET); Inf., XIV, 121.

Strepponi, Feliciano (1797–1832): Franceseca da Rimini, opera, Vicenza, 1823; Inf., V, 73–142.

Taudou, Antoine (1846–1925): Francesca da Rimini, cantata, 1869; Inf,. V, 73–142.

Thomas, Ambroise (1811–1896): Françoise de Rimini, opéra, Paris, 1882; Inf., V, 73–142.

Tippett, Michael (1905–…): King Priam, opera, London, 1962; Inf., XXX, 15.

Tschaikowsky, Peter Ilich (1840–1893): Francesca da Rimini, fantasia, 1878 (Decca); Inf., V, 73–142.

Verdi, Giuseppe (1813–1901): Attila, opera, Venezia, 1846 (ex. Decca); Inf., XII, 134.

Veretti, Antonio (1900–…): musica per Francesca da Rimini (di D’Annunzio), Roma, 1938; Inf., V, 73–142.

Viceconte, Ernesto (1836–1877): Francesca da Rimini, musica su parole; Inf., V, 73–142.

Vivaldi, Antonio (1675?–1741): Orlando Furioso, opera, Venezia, 1727; Inf., XXXI, 16–18.

Viviani, Giovnni Bonaventura (sec. XVII.): Le Fatiche d’Ercole Per Dejanira, opera, Napoli, 1679; Inf., XII, 67–69.

Wagner, Richard (1813–1883): Tristan und Isolde, opera, Monaco 1865 (HMV); Inf., V, 67.

Wolf, Hellmuth Christain (1906–…): Inferno, musica per orchestra, 1944.

Zandonai, Riccardo (1883–1944): Francesca da Rimini (di D’Annuzio), opera, Torino, 1914 (Columbia); Inf., V, 73–142.

Zingarelli, Nicola Antonio (1752–1837): II 33° canto dell'Inferno di Dante, per soprano con accompagnamento di pianoforte; Inf., XXXIII.

ثامنًا: قواميس وفهارس

Cary, M. and others: The Oxford Classical Dictionary, Oxford, 1951.
Concordanza Dantesca, Firenze, 1919.
Gustarelli, A.: Dizionario Dantesco, Milano, 1946.
Lori, F.: Indice Alfabetico dei versi della Divina Commedia, Firenze, 1904.
Scartazzini, G. A.: Enciclopedia Dantesca, 2 voll., Milano, 1896–1899.
Toynbee, P.: Dante Dictionary, Oxford, 1898.

هاو وهرر، معجم الأعلام في الأساطير الكلاسيكية، ترجمة أمين سلامة، القاهرة، ١٩٥٥.

تاسعًا: الدوريات

Annual Reports of the Dante Society, Cambridge, U.S.A., 1882 …
Bulletino della Società Dantesca Italiana, nouva serie: M. Barbi, G. Parodi, Firenze, 1894–1921.
Etudes Italiennes: H. Hauvette, Paris, 1919–1935.
Il Giornale Dantesco: L. Pietrobono, Firenze, 1921 …
Italica, Chicago, 1924 …
Studi Danteschi: M. Barbi, M. Casella. Firenze, 1920 …

مجلة الرسالة. القاهرة، ١٩٣٤ و١٩٣٦.
مجلة رسالة الإسلام. القاهرة، أكتوبر ١٩٥٤.
مجلة الكاتب المصري. القاهرة، أبريل ١٩٤٨.
مجلة كتابي. القاهرة، ١٩٥٣.
مجلة كلية الآداب بجامعة «القاهرة». القاهرة، مايو وديسمبر ١٩٤٩، وديسمبر ١٩٥٠.
مجلة المجمع العلمي العربي. دمشق، ١٩٢٧–١٩٢٨.

عاشرًا: دوائر المعارف

Encyclopedia Britannica, London, 1953.

Enciclopedia Italiana, Roma, 1929–1939.

Encyclopcdia of Religion and Ethics, Edinburgh, 1925-1926.

حادي عشر: كتب المراجع

Cosmo, U.: Guida a Dante, Torino, 1947.

________, Eng. trans. by D. Moore: A Hand book to Dante Studies, Oxford, 1950.

Eva, N. D.: Bibliografia Dantesca (1920–1930), Firenze, 1932.

Koch, Th. W.: Catalogue of the Dante collection presented by W. Fiske to Cornell University, New York, 1988–1900.

________, Additions by M. Fowler (1898–1920), New York, 1921.

La Piana, A.: Dante's American Pilgrimage (1800–1944).

________, New Haven, 1948.

Passerini, G. L. e Mazzi, C.: Un Decennio di Bibliografia Dantesca (1891–1900), Milano, 1905.

Toynbee, P.: Britain's Tribute to Dante in Literature and Art, London, 1921.


هنداوي